

DR. ALFRED HUBER

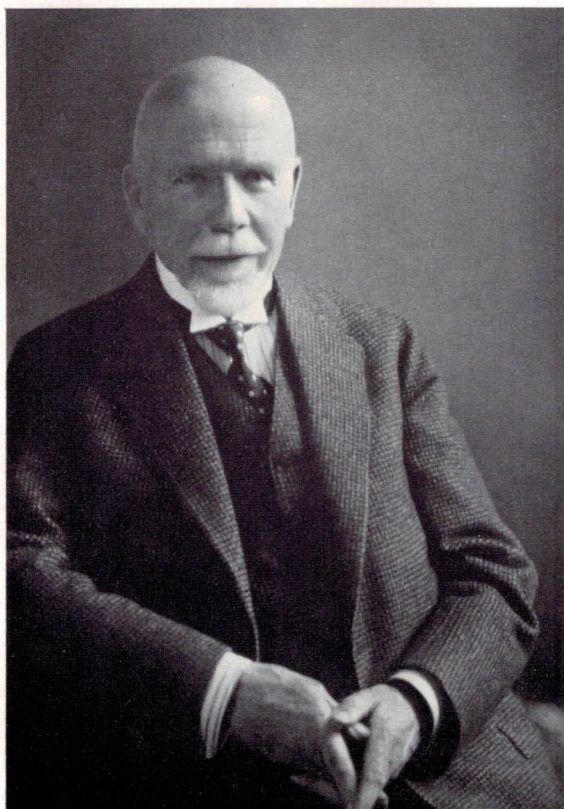
WALTHER SIEGFRIED

(1858—1947)

Leben, Werk, Persönlichkeit des Auslandschweizer Dichters

Beilage zum Jahresbericht der Kantonalen Lehranstalt Sarnen 1954/55

Sarnen 1955 Buchdruckerei Louis Ehrli & Cie.



Walther Siegfried (1858—1947)

DR. ALFRED HUBER

WALTHER SIEGFRIED

(1858—1947)

Leben, Werk, Persönlichkeit des Auslandschweizer Dichters

Beilage zum Jahresbericht der Kantonalen Lehranstalt Sarnen 1954/55

Sarnen 1955 Buchdruckerei Louis Ehrli & Cie.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|--|-----|
| VORWORT | 5 |
| ERSTER TEIL: <i>Das Leben Walther Siegfrieds</i> | |
| Herkunft | 9 |
| Kindheit | 10 |
| Lehrjahre | 12 |
| Wanderjahre | 16 |
| Künstlerleben | 20 |
| Lebensmittag | 24 |
| Schiffbruch | 28 |
| Vaterglück | 31 |
| Bewährung | 33 |
| Einsamkeit | 37 |
| ZWEITER TEIL: <i>Das Werk Walther Siegfrieds</i> | |
| Jugendgedichte | 45 |
| «Tino Moralt» | 47 |
| «Fermont» | 56 |
| «Um der Heimat willen» | 61 |
| «Gritli» | 69 |
| «Ein Wohltäter» | 72 |
| «Die Fremde» | 76 |
| «Tag- und Nachtstücke» | 81 |
| «Der berühmte Bruder» | 92 |
| «Wanderschaft» | 96 |
| «Adolf Stäbli als Persönlichkeit» | 98 |
| «Paris vor dem Weltkrieg» | 101 |
| «Frau Cosima Wagner | 104 |
| «Aus dem Bilderbuch eines Lebens» | 107 |
| DRITTER TEIL: <i>Die Persönlichkeit Walther Siegfrieds</i> | |
| Der Mensch | 113 |
| Der Dichter | 122 |
| Der Zeitgenosse | 129 |
| ÜBERSICHTSTAFEL | 139 |
| WERKVERZEICHNIS | 140 |
| LITERATUR ÜBER WALTHER SIEGFRIED | 146 |
| ANMERKUNGEN | 155 |
| SCHLUSSWORT | 168 |

Vorwort

Bald wird sich zum zehnten Mal der Todestag und zum hundertsten Mal der Geburtstag von Walther Siegfried (1858—1947) jähren. Der Name des Dichters hatte früher einen guten Klang, heute jedoch ist er beinahe vergessen. Die vorliegende Arbeit versucht erstmals, Leben, Werk und Persönlichkeit des Auslandschweizers in einem größeren Rahmen darzustellen und zu deuten; ferner möchte sie eine geschichtliche Einordnung vornehmen, indem sie das Verhältnis des Menschen und Dichters zur Mit- und Umwelt untersucht.

Der Plan zur Arbeit ist im Sommer 1947 gefaßt worden, kurz vor dem Tode des greisen Dichters. Am 28. Juni 1952 ist die Dissertation auf Antrag der Referenten Professor Dr. Ernst Alker und Professor Dr. Wolfgang Stammler von der philosophischen Fakultät der Universität Freiburg in der Schweiz angenommen worden. Herr Professor Alker hat mich mit Rat und Tat unterstützt, wofür ich ihm herzlich danke.

Dank schulde ich auch der Tochter des Dichters, Frau Margot Heller-Siegfried in Neuyork, Herrn Dr. med. Fritz Siegfried und Frau Ella Siegfried in Uerikon am Zürichsee für die Überlassung des schriftlichen Nachlasses und der Tagebücher sowie für ihre hilfsbereite Unterstützung. Mein Dank gilt ferner allen Bekannten W. Siegfrieds, die mir bereitwillig Auskünfte erteilt haben.

Die Schrift erscheint mit der finanziellen Unterstützung des Kantons Obwalden als wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht 1954 / 1955 der Kantonalen Lehranstalt Sarnen, wofür ich dem Rektor, Dr. P. Bonaventura Thommen, und dem Kanton zu Dank verpflichtet bin.

Sarnen, am 14. Juli 1955.

Alfred Huber.

ERSTER TEIL

Das Leben Walther Siegfrieds

Leitspruch:

«Sich einzuordnen ohne sich aufzugeben — scheint die Forderung des Lebens zu sein. Wie einer das durchführt, wird zum Wertmesser seiner Persönlichkeit.»

(Walther Siegfried²)

Herkunft

Mit Stolz erzählt Walther Siegfried auf der ersten Seite seiner Lebenserinnerungen «Aus dem Bilderbuch eines Lebens», seine Heimat sei das aargauische Städtchen *Zofingen*, wo sein Familienwappen im Kirchenfenster blaugolden durch die Zeiten glänze, wo im Bürgerverzeichnis seit 1498 kein Sproß des Geschlechtes fehle. Zwar läßt sich nach neuesten Forschungen das Einbürgerungsjahr nicht mit Sicherheit nachweisen, doch deuten die Geschichtsquellen darauf hin, daß der erste dieses Namens in Zofingen schon Ende des 15. Jahrhunderts Stadtbürgerrecht besitzt. Die Handwerksberufe der ersten Namensträger lassen die Einwanderung aus einer benachbarten Stadt vermuten, vielleicht aus Lenzburg oder Bern¹.

Der Geschlechtsname *Siegfried* ist wohl vom gleichen Personennamen abgeleitet, der aus der altdeutschen Heldensage berühmt geworden ist; er hat überall entstehen können. Die Schreibweise der aargauischen Sippe veränderte sich im Laufe der Geschichte etwa in dieser Reihenfolge: Syffrid, Syfrid, Sifrid, Syfried, Sigfrid und seit dem Ende des 18. Jahrhunderts Siegfried. Ursprünglich dem Handwerkerstande zugehörig, entwickelten sich die Siegfried immer mehr zu einem einflußreichen Bürgergeschlecht. Die Nachkommen der ehemaligen Schuster, Metzger, Gastwirte, Messer- und Goldschmiede wurden Kaufleute, Rechtsgelehrte, Ärzte, Naturwissenschaftler, Fabrikanten, Offiziere, Predikanten und Schriftsteller. Sie stellten zahlreiche Mitglieder der Räte. Urs Siegfried, 1579—1657, wurde als erster des Geschlechtes zur höchsten Ehre der Vaterstadt berufen, zum Schultheißenamt, das auch der Vater Walthers ausübte.

Der *Großvater*, der Rössliwirt Johannes Siegfried, 1784—1857, stand ebenfalls in öffentlichen Diensten. Er war Gemeinderat, Großrat, Bezirksadjutant und Zunftmeister zu Metzger. Von den drei Söhnen, die ihm seine Gattin Maria Ryser von Affoltern i. E. geschenkt hat, wurde der mittlere der Vater des Dichters.

Der *Vater*, Samuel Friedrich Siegfried, 1809—1882, erscheint in den Aufzeichnungen des Sohnes als ein lebensstüchtiger und tatkräftiger Mann, was dem äußeren Lebensgang entspricht. Er betätigte sich mit Erfolg auf politischem, militärischem und wirtschaftlichem Gebiet. Der Heimatstadt stand er als Gemeindeammann vor, dem alten Staatenbund diente er als Tagsatzungsmitglied, dem neuen Bundesstaat als National- und Ständerat. Zur Zeit von Walthers Kindheit wählte der Stand Aargau den bewährten Mann in den Regierungsrat und vertraute ihm das höchste Amt des Landammanns an. Im Militär brachte er es zum

Oberst; als Stabschef der Division Ziegler nahm er mit Auszeichnung noch am Sonderbundskrieg teil. Wie sein Freund Alfred Escher, mit dem er sich für den Bau der Gotthardbahn eingesetzt hatte, trat er aus der Regierung aus, um sich als erster Direktor der Zentralbahn nur noch dem Ausbau des Bahnwesens zu widmen. Rückschauend schien dem Sohn, die Natur des Vaters sei ursprünglich den Freuden des Daseins offen gewesen und hätte sich bei einem weniger verantwortungsreichen Leben und an der Seite einer minder ernsten Gemahlin leichtblütiger gezeigt. «Diesem kraftvollen Vater hatten wir fünf überlebende von acht Kindern als grundlegende Mitgift ins Leben Gesundheit an Leib und Seele zu danken. Seine feste Hand in unserer Führung, das gütigste Herz im Umgang ließ uns in ihm den Inbegriff eines Vaters verehren².»

Anderer Art war die Mutter, Rosa Sophie Mathilde Suter, 1818—1888, ebenfalls von Zofingen gebürtig. Als Tochter des Seidenfabrikanten und Oberstleutnants Johann Jakob Suter und der Anna Maria Senn stammte sie von zwei alten, vornehmen Geschlechtern ab. Der Sohn spricht voll inniger Liebe von ihr und vergleicht sie gern mit der «Frau Rat», Goethes Mutter: «Von meiner Mutter ist mir der Sinn und das Bedürfnis für Form überkommen, im Leben wie in meinem späteren Schaffen; aber auch der Untergrund von Schwerblut in meiner Natur, der bei ihr ein Erbteil fin de race war und der den, der damit belastet ist, alles Erleben so qualvoll tief durchempfinden läßt².» Ihr milder Ernst gab dem Haus das Gepräge. In einer überaus glücklichen Ehe ermöglichte sie durch ihr verlässliches Walten im Familienbereiche das öffentliche Wirken des Gatten.

Kindheit

(Zofingen 1858—1869)

«Auf das erste Blatt habe ich das Bild einer frohen Jugend zu setzen, in einer alten, kleinen Schweizerstadt, von Wald umgrünt; in einem Elternhause voll Liebe und Tradition.» So beginnt der reife Mann seine Lebenserinnerungen und faßt damit drei wichtige *Bildungserlebnisse* der ersten Mit- und Umwelt zusammen: ein altes, heimeliges Patrizierstädtchen; eine zu kühnen Streifzügen und frohen Bubenspielen lockende Landschaft; eine friedfertige Familie mit Sinn für Lebensform und Überlieferung.

Als Walther am 20. März 1858 zur Welt kam, zwanzig Jahre nach dem Erstgeborenen, da zählte die Mutter bereits 40 Jahre, der Vater

sogar neunundvierzig. Von den acht Kindern waren zwei schon im zarten Kindesalter gestorben; das älteste starb drei Jahre später im hoffnungsfrohen Alter, in der Fremde vom Typhus dahingerafft. So wuchs Walther als Nesthäkchen mit je zwei älteren Schwestern und Brüdern auf³. Da die Berufspflichten den Vater unter der Woche im Kantonshauptort festhielten, lag die Erziehung in der starken und klugen Hand der Mutter. Grundlage ihrer Erziehungsweisheit bildete ein gelebtes Christentum in der Bekenntnisform der evangelisch reformierten Landeskirche. Gewissenhaftigkeit und lautere Gesinnung waren zwei Hauptforderungen der Erzieherin.

Von den Großeltern lebte bis zu Walthers sechstem Lebensjahr nur noch die Großmutter vaterseits. Die Großonkel und -tanten, die oft bei ihr im Vaterhause verkehrten, boten eine anschauliche Chronik der Vergangenheit, also der Biedermeierzeit. Der vornehme Umgangston dieses Kreises, der ebenfalls in den Verwandtenhäusern der Mutter herrschte, machte auf den Knaben einen nachhaltigen Eindruck und weckte in ihm den Sinn für Überlieferung und feine Umgangsformen. Der Dichter hat später in der kleinen Prosadichtung «Empire» diese stil- und stimmungsvolle Lebensform festgehalten.

Die Rolle der geschichtenerzählenden Amme spielte bei Siegfrieds die alte Kinderfrau Nanni Schauenberg, die den Heranwachsenden in das Wunderreich der Märchen und Sagen einführte und HeBELs Mundartgedichte vorsagte. Die Einbildungskraft wurde dadurch reichlich angeregt, was sich in phantasiereichen Bubenstreichen zeigte.

Das Heimatstädtchen Zofingen bot dem unternehmungslustigen Knaben ein heimatliches Kleinstadtleben, der Anweisung Jean Pauls entsprechend: «Lasse sich doch kein Dichter in einer Hauptstadt gebären und erziehen, sondern womöglich in einem Dorfe, höchstens in einem Städtchen.» Walther wäre kein richtiger Bub gewesen, hätte er nicht mit Vorliebe geheimnisvolle Gassen und Winkel durchstöbert, wäre er nicht durch die nahen Wälder auf Abenteuer und Entdeckungsfahrten ausgezogen, hätte er sich nicht fieberhaft auf die Jugendfeste gefreut, etwa das «Freischießen» und das «Kinderfest». Siegfried hat seine glücklichen Kinderjahre voll geheimnisumwitterter Romantik und Poesie in seinem Erstling «Tino Moralt» für die Jugendgeschichte des Helden fast wahrheitsgetreu verwertet⁴.

Wer wagte es, über die *Sinnesart* des Knaben Vermutungen zu äußern, hätte es der Erwachsene rückschauend nicht selber getan. «Wenn ich jene erste Jugendzeit in Zofingen bis zu meinem zwölften Jahr überdenke, scheinen mir die damaligen Einwirkungen wesentlich bestimmend für die ganze spätere Entwicklungsrichtung meines geistigen Menschen

gewesen zu sein. In zweifacher Hinsicht: die einprägsamen Örtlichkeiten und Menschen als Anreger der Phantasie; der allgemeine Charakter der Landschaft — Alpenvorland, nur aus der Ferne die schimmernde Pracht der Schneeberge zeigend — als Erwecker einer steten Sehnsucht. Phantasie und Sehnsucht aber sind die stärksten Triebkräfte meiner Geistesentwicklung und meines Schaffens geworden?».

Unerfüllte Sehnsucht blieb die erste Knabenschwärmerei des Neunjährigen, die heimliche Liebe für die kleine Nina Knie, die Tochter der berühmten Zirkusfamilie. Die Episode sei hier erwähnt, weil sie ein Licht wirft auf die Bubenseele: «Anmutsvoll zuerst, dann kecker, rassiger, zuletzt wild, tanzte das fremdartig holde Geschöpf, mit den Absätzen den Rhythmus schlagend, einen nationalen Tanz. Kein bloßes Ereignis für meine Augen, ein erstes, unerklärlich überwältigendes Erlebnis für die Seele war das, für meine Kleinstadt-Seele, der ob diesem Anblick eine Ahnung unendlicher Dinge aufging, die es geben mußte, mir unbekannt. Das Mädchen da oben war die Kundige und Offenbarerin dieser unbekannten Welt. Sein Antlitz blieb Tag und Nacht vor meinen Augen. Wenn ich dem geheimnisumwobenen Wesen doch nur das Mindeste hätte zulieb tun dürfen?!» Ein Stück dieser Knabenseele blieb zeitlebens auch dem Manne eigen, der bekannte, daß Frauen von der Art des bewunderten Tanzmädchens ihn je und je am meisten angezogen hätten.

Lehrjahre

(Basel, Mönthal, Schinznach 1869—1880)

Das zweite Blatt in Walthers Lebensbilderbuch ist mit dunkleren Farben gemalt als das Goldgrundbildchen der Kinderzeit. Der Eintritt des Vaters in die Leitung der Zentralbahn erforderte den Wohnungswechsel nach *Basel*. Obwohl die Familie ein neues Haus in der Schützenmatte, an der Stadtgrenze, erworben hatte, fühlte sich der Zwölfjährige in der engen Industriestadt nicht wohl und bekam Heimweh nach Zofingen. Die Lebensart der Rheinstadt stieß ihn ab, sie dünkte ihn spießbürgerlich und hochmütig. (Jakob Burckardt hat für den unverrückbaren Schicklichkeitskodex der hohen Basler Gesellschaft im ausgehenden 19. Jahrhundert das Wort geprägt: «In Basel regiert der Gott Me.») Auch später sprach Siegfried nur mit sauersüßer Miene von seiner zweiten Heimatstadt.

Daran war von allem die *Schule* schuld, wo der Zugezogene wegen der fremden Mundart nicht als gleichwertig anerkannt, ja sogar mit

Schimpfworten und Steinwürfen bedacht wurde, bis er die Zuneigung einiger Mitschüler gewonnen hatte. Im «Bilderbuch» nennt der Erwachsene die Lehrer am humanistischen Gymnasium «eine Phalanx uralter verdrossener Herren, die in ihren Klassen nur eine feindliche Partei zu sehen schienen und dementsprechend mit ihnen umgingen⁵». Walther saß nicht auf den ersten Plätzen, sondern in den «Außenquartieren», wie er später im Tagebuch bemerkte. Einzig die Geschichte begeisterte ihn, während Rechnen und Griechisch ihm Schrecken einjagten. Die unglückliche Schulzeit ging infolge Kränklichkeit des zu rasch gewachsenen Jünglings bereits nach der fünften Klasse des Gymnasiums zu Ende, weil der Hausarzt einen Luftwechsel verordnete.

Der Sechzehnjährige lebte nun fast ein Jahr lang bei Pfarrer Hauri in *Mönthal* bei Brugg, nämlich vom April 1874 bis Ende März 1875⁶. Der Geistliche unterrichtete seinen Zögling in allen humanistischen Fächern. Der schwärmerische Jüngling und der nüchterne Pfarrherr paßten allerdings schlecht zusammen. Walther strich in der Freizeit den einsamen Waldrändern entlang oder stieg auf aussichtsreiche Hügel, wo er träumen und den Wolken nachsinnen konnte. Erstmals, wie so oft später, flüchtete er zum Tagebuch, auf dessen Titelblatt er die hochtrabenden Worte setzte: «Memoiren aus der Hölle auf Erden».

Der Aufenthalt bei Pfarrer Jakob Müri in *Schinznach*, vom Frühjahr bis Weihnachten 1875, versetzte den Schwermütigen aus der Hölle ins Paradies. «Und so sah ich mich eines Tages im beginnenden Frühling völlig unverhofft ... in das Idyll eines dörflichen Pfarrhauses versetzt. In ein wirkliches Idyll, auf das ich lebenslang als auf eine Zeit unschuldig glücklichen Daseins und reinen Strebens zurückblicke. Weitab von Städten und Verkehr, in einem versonnenen grünen Talwinkel zwischen Waldhügeln und Rebhalden im heimatlichen Aargau⁷.» Ein gelebtes, nicht oft im Munde geführtes Christentum war hier Trumpf: «Neben dem Beispiel meiner Eltern hat das Pfarrhaus von Schinznach mir den nachhaltigsten Eindruck von den wahren Grundwerten des Lebens gegeben.» Der Unterricht wurde in allen Fächern fortgeführt. Der gebildete und weise Pfarrer erschloß dem heranwachsenden Jüngling als erster den Sinn großer Dichtungen; Walther erlebte Shakespeares unaufhaltsame Tragik im «Macbeth», Goethes stille Erhabenheit in der «Iphigenie».

Die frohen Tage wurden einzig durch das Weh der Reifezeit getrübt: «In dem stillumfriedeten Dasein, voll so warmer und voll so mächtig aufweckender Eindrücke, entwickelte sich in mir nun aber auch das ganze Sehnsuchtswesen des sechzehnjährigen Herzens und lechzte nach einem Gegenstand, auf den es sich werfen, in den es sich

hätte ergießen können. Ich prüfte bald jede junge Gestalt, forschte in jedem sympathischen Gesicht, ob in ihm ein Erlebnis für mich zu finden wäre? Aber nicht ein weibliches Wesen, das poetisch zu erklären war; nicht ein gleichaltriger Jüngling, mit dem sich eine Freundschaft hätte anknüpfen lassen!¹» Der Sehnsuchtskranke blickte von den burgengekrönten Waldhöhen über die Juralandschaft, wo am nordwestlichen Horizont das geliebte Vaterhaus liegen mußte. Die stimmungsvolle Skizze «Der Höhenzug» in den «Tag- und Nachtstücken» hat Jahrzehnte später diesen Seelenzustand mit zartgeführter Feder nochmals wachgerufen.

Für den Achtzehnjährigen stellte sich nun die Frage des *Berufes*. Der Vater stellte ihm die Wahl frei, auch das Studium, das die beiden ältern Brüder gewählt hatten. Allein der Zaudernde konnte sich nicht entscheiden. In der Lebensrückschau schreibt er darüber: «Mir schwebte Weite, Fülle, Bewegung vor. Auszusprechen trieb es mich, was drangvoll mein Inneres erfüllte. Doch was hieß das? Künstler sein?²» Damals allerdings dachte der junge Mann nicht an diese Möglichkeit, wofür er später Basels Krämergeist verantwortlich nannte, der alles, was über das Mittelmaß hinausstrebte, als überheblich und undemokratisch gehöhnt habe. Des Bekenntnis ist für Siegfrieds Eigenart aufschlußreich: Im Gegensatz zum Zeitgenossen Spitteler konnte und wollte er sich auf die Dauer gegen eine andersgesinnte Umwelt nicht behaupten; er war vielmehr auf eine wohlwollende Gesellschaft angewiesen. So erklärt sich die nachmalige Auswanderung ins kunstfreundlichere Ausland.

Der Vater entschied nun an Stelle des ratlosen Sohnes: «Dann, liebes Bürschlein, bleibt nur übrig, vorderhand das zu lernen, was die Grundlage jedes tüchtigen Lebens ist: geregelte Arbeit. Dazu scheint mir eine kaufmännische Lehre das Geeignetste zu sein. Denn was du dabei gewinnst, wird dir von dauerndem Nutzen bleiben, zu was anderem du dich später auch noch entschließen magst³.» Damit wendete das Schicksal eine neue Seite im Lebensbilderbuch: nach dem selig-wehmütigen Idyll von Schinznach ein derber, wirklichkeitswahrer Holzschnitt, die *Lehrzeit* in Basel von 1876 bis 1880. Der zur Sonnenhöhe strebende Ikarus stürzte plötzlich ab in die dickere Luft eines — Kontors. Statt klassische Dichtungen las er nun sachliche Geschäftsbriefe; statt durch die Natur zu schweifen, rannte er jetzt mit Geldsäcken durch die Gassen; statt im friedlichen Pfarrhause saß er in der betriebsamen Schreibstube der Firma Zäslin und Baumann, Kolonialwaren und Getreide en gros. Neben vielen praktischen Kenntnissen lernte er bei solcher täglicher Fron, was der Vater gewünscht hatte: «Ich habe dort nicht nur für mein ganzes weiteres Leben die Gewohnheit, sondern das

Bedürfnis nach steter ernsthafter Arbeit gewonnen².» Den Geist des auf seinen Vorteil erpichten Kaufmanns indessen machte er sich zeitlebens nicht zu eigen.

Wilder *Weltschmerz* befiel den unfreiwilligen Jünger Merkurs ob des Widerstreites zwischen äußerem Leben und innerem Erleben. Was der Geplagte in der Wirklichkeit vermißte, fand er in einem überschwenglichen Phantasieleben, so daß der sonderbare Lehrling bei den Kollegen in den Ruf eines Schwärmers kam. Er rächte sich einmal durch folgenden holprigen Achtzeiler²: «Ihr lacht, daß der Tragödie gleich mein Schicksal ich erfasse, und daß zu unsrer jetz'gen Zeit sehr schlecht mein Pathos passe? O die ihr lacht, ihr Toren all, ihr könnt mich nicht begreifen; denn von euch allen läßt sich doch die Alltagshaut nicht streifen!» Doch der selbstsichere Ton des Verseschmiedes sollte nur die innere Haltlosigkeit und Zerrissenheit verheimlichen. Walther suchte Trost und Ablenkung in der Natur, bei Tagebuchgedichten, im Theater und in der Musik, bei Freunden und Mädchen. Er nahm heimlich Schauspielunterricht, um seinen Gefühlen als Romeo, Mortimer oder Don Carlos freien Lauf zu lassen. Er wohnte mit Leidenschaft Aufführungen von Opern, Oratorien und Chorwerken bei, da er die Musik mit bestimmtem Vorstellungskreis jeder anderen vorzog. Die Aufführung der Bachschen Matthäus-Passion im gotischen Münster wurde ihm zum unauslöschlichen Erlebnis. Früher hatte Walther selber Klavier und Geige gespielt; Lässigkeit und schlechte Lehrer hatten ihn davon wieder abgebracht. Der damals durch Jakob Burckhardt und Andreas Heusler in der Rheinstadt entfachte Streit um Richard Wagner regte im übrigen zum Nachsinnen über Kunstfragen an.

Jugendliebschaften mit unglücklichem Ausgang waren für die schwärmerische Art des jungen Kaufmanns bezeichnend; die verliebte Einbildungskraft dichtete den holden Geschöpfen Tugenden an, die sie nicht besaßen. Der enttäuschte Liebhaber klagte seinen Schmerz der Muse; er schrieb in schlaflosen Nächten *Liebesgedichte* im schweremütigen Tonfall Heinrich Heines und füllte die Blätter des Tagebuches mit leidenschaftlichen Ergüssen. Als Siegfried ein Jahrzehnt später nach einer Liebesenttäuschung in ähnlicher Stimmung den «Tino Moralt» schrieb, da griff er auf diese Jugendschriften zurück und fügte sie zum Teil wörtlich dem Roman bei.

Wanderjahre

(Paris 1880—1882, St. Gallen 1882—1886)

Am Ende der Lehre, die der unfreiwillige Kaufmann mit einem lobenden Zeugnis abschloß, hegte Walther immer noch keine bestimmten Zukunftspläne. Inzwischen hatte die wohlhabende Familie einen großen Teil des Vermögens, das in den Seidenbandfabriken der mütterlichen Verwandten in Zofingen angelegt war, infolge schlechten Geschäftsganges verloren, so daß die Geldfrage die fernere Entwicklung beeinflusste. Der junge Mann, der nach eigenem Geständnis zu Leichtsinigkeiten des Augenblicks neigte, mußte nun einteilen und sparen lernen.

Mitte Juni 1880 verreise der neugebackene Kaufmann nach *Paris*, hoffend, seinem Glück in der Weltstadt zu begegnen. Er erhielt eine abwechslungsreiche Stelle in der Firma J. C. Gayen, die den Austausch von Sonderwaren zwischen Paris, Spanien und Südamerika betrieb. Da er oft die Kunden besuchen mußte, lernte er bald alle Stadtteile und Menschentypen der Seinstadt kennen und eignete sich so spielend die fremde Sprache und Umgangsform an. Kaum aber hatte sich der Neuling im neuen Boden eingewurzelt, da ereilte ihn ein arges Mißgeschick: er wurde stellenlos; ohne eigene Schuld, durch unglückliche Umstände.

Drei Monate lebte Siegfried im Frühjahr 1881 als Pflastertreter nur vom gewohnten Zuschuß der Eltern, denen er aus Stolz und Rücksicht sein Los verheimlichte. Er aß in den billigsten Pinten der Vorstädte und war für die niedrigste Arbeit bereit: an einem kalten, regnerischen Aprilabend stand er unter der Lampe an der Hausecke der Rue Croix des petits champs und harrete der Dingung als nächtlicher Adressenschreiber einer Modezeitschrift, er, der Sohn des Landammanns, Obersten und Direktors! Lebenskel faßte ihn an, Zweifel am Beruf tauchten wiederum auf: «Einsamkeitsmiseren, Heimweh, der Eindruck, daß alles sinnlos und ohne Zukunft sei, fielen mich an zum Verzweifeln².» Die Tagebucheintragungen jener Tage sind trostlose Klagen über den verhassten Beruf und die verpfuschte Jugend.

Durch die Empfehlung des dem Vater befreundeten schweizerischen Gesandten, des Ministers Kern, fand der Arbeitslose am 1. Mai 1881 endlich eine gutbezahlte Anstellung in einer vornehmen Bank des französischen Adels, in der «Union Générale». Geschäftssitz des Unternehmens war das ehemalige Privathaus der jungverstorbenen Alphonsine du Plessis, die als Kameliendame in Dumas' Tragödie und als Traviata in Verdis Oper weiterlebt; die Einbildungskraft des späteren Dichters beschäftigte sich oft mit dieser tragischen Gestalt, dem Urbild der

Blandine in der Novelle «Um der Heimat willen». Der Neueingetretene arbeitete in der Wertschriftenabteilung, wo er berühmte Männer aus der Nähe sah, etwa die Generäle Bourbaki und Wimpfen, den Verlierer von Sedan.

Ein Augenleiden verursachte im gleichen Sommer einen Erholungsurlaub in der Heimat, in Schwendi-Kaltbad in der Innerschweiz. Wie das Tagebuch verrät, fühlte sich der Heimgekehrte in den kleinbürgerlichen Zuständen der Schweiz nicht mehr ganz wohl; Basel kam ihm wie eine Nürnberger Spielwarenstadt vor! Auf der Schwendi begegnete er der kunstliebenden Gattin eines Schweizer Kaufmanns in Le Havre, Madame Massini, der er zeitlebens in geschwisterlicher Freundschaft ergeben blieb und der er sein zweites Buch, den «Fermont», widmete.

Als der Genesene im Herbst 1881 nach Paris zurückkehrte, war er mit seinem Schicksal einigermaßen zufrieden. Dieses aber hatte inzwischen erneut schwarze Fäden gesponnen. Die «Union Générale» brach im Frühjahr 1882 infolge entdeckter unerlaubter Geldgeschäfte unerwartet zusammen. Walther wurde ein zweites Mal stellenlos: «War dies nun das Zeichen des Schicksals, daß es genug sei mit dem ungeliebten Beruf und ich meinen eigenen Weg zu betreten habe?», fragte sich der Pechvogel?

Da die Mittel diesmal ausreichten, blieb der Stellenlose vorderhand in Paris. Er schlenderte eifrig durch den Louvre und das Musée de Cluny, wo er gelegentlich die Muster alter Stoffe abzeichnete. Diese anspruchslosen Skizzen verschafften dem Zeichner bald eine neue Stelle, indem sie dem Vertreter einer St. Galler Stickereifabrik zu Gesicht kamen. Man einigte sich dahin, daß Siegfried über den Sommer in St. Gallen die Handgriffe der Stickkunst erlernen und im Herbst nach Frankreich zurückkehren solle, um dem Geschäft unter Umständen als Modellzeichner zu dienen. Ohne weitere Verpflichtung reiste Walther darauf nach der Gallusstadt ab.

Paris ist ein wichtiger Markstein auf dem Wege Siegfrieds zur Kunst. Land und Leute der Leuchtenstadt mit ihren vielfältigen Anregungen befruchteten den Sinn des Erlebnishungrigen. Gebäude und Plätze regten zum Studium der Geschichte an; künstlerische Ereignisse aller Art zwangen zur Auseinandersetzung mit der neuesten Kunst. Der Schweizer verkehrte immer seltener mit Berufskollegen, dafür knüpfte er mit Malern und andern Künstlern Beziehungen an. Die Welt der Ateliers tat sich für den Bankangestellten erstmals auf. Hier fand Siegfried endlich die ihm gemäße Umgebung, die er in Basel so sehr vermißt hatte: «Da war Interesse für alles, was mich selbst interessierte;

da herrschte das Auge; da wurde nachgedacht, so sehr über das Leben wie über das eigene Ich; man sprach vom Ernstesten und Besten².»

Von allen Pariser Bekannten hatte wohl der belgische Maler Jean Rosier⁷ den größten Einfluß. Der fromme Katholik wurde rasch der vertrauteste Freund des Protestanten und Erwecker der schlummernden Kunstbegabung.

In der zeitgenössischen Pariser Kunst, in der redenden wie in der bildenden, herrschte damals das Schlagwort von der größtmöglichen Naturwahrheit. Flaubert, Zola, Millet gaben die Wegrichtung an. In Ausstellungen und Gesprächen mit den Malerfreunden, auch durch Bücher lernte Siegfried die Forderungen dieser «analytisch-wissenschaftlichen» Kunst kennen. Der Bauernmaler Bastien-Lepage⁸ erschien ihm als bester Vertreter dieses modernen Glaubensbekenntnisses. Die Begründung ist für Siegfrieds eigenes Kunstwollen aufschlußreich: der Meister habe seine wirklichkeitsnahe Technik mit seelischem Gehalt erfüllt und dadurch seine stimmungssatten Bilder zu wahren Kunstwerken erhoben. Tino Moralt, der Held von Siegfrieds erstem Künstlerroman, erstrebt dasselbe Ziel. Marie Baschkirtseff, die Schülerin des genannten Meisters, galt ebenfalls als nachahmenswert⁹. Der junge Schweizer begegnete dem seltsamen und vielseitigen Wesen im «Salon des Champs Elisées» und freute sich, daß er von ihr irrtümlicherweise für einen Künstler gehalten wurde. —

Walther zählte vierundzwanzig Jahre, als er im Sommer 1882 nach *St. Gallen* übersiedelte, Wohnort und Beruf wechselnd. Unbewußt rückte er seinem endgültigen Ziel einen Schritt näher; er war nun *Kunstgewerbler*. Die Arbeit in der Stickereifabrik Rittmeyer erforderte einfallsreiche Phantasie, sicheren Farben- und Formensinn. Als er die handwerklichen Kunstgriffe bald beherrschte, rückte er zum gutbezahlten Musterzeichner vor. Immerhin gedachte er, im Herbst nach Paris zurückzukehren, als der unerwartete Tod des Vaters ihn über den Winter in der Schweiz festhielt. «Wie entkleidet aller Bedeutung erschien mir jetzt, was ich weiter tun und lassen mochte! Seit ich lebe, war ich gewohnt gewesen, Zustimmung oder Mißbilligung von dort zu empfangen, wo hinfort nichts mehr war», klagte der führungsbedürftige Sohn².

Eine erste, halb geschäftliche Reise nach *Weimar* im Frühling 1883 wurde fürs spätere Leben folgenswer. Er weilte als Gast im Hause der Frau Dr. Merian-Genast, die er in Basel kennen gelernt hatte. Dem Fünfundzwanzigjährigen ging eine neue Welt auf: «Weimar und *St. Gallen* hätten ebensogut auf zwei verschiedenen Weltkugeln liegen können, so gegensätzlich trat die Einstellung zum Leben mir dort

entgegen?». Der aus der geschäftstüchtigen Schweiz Hergereiste bekam den Eindruck, hier lebe man zuerst dem Genuß der höheren Lebensgüter, dann erst dem Gelderwerb. Jeder Tag brachte unvergeßliche Erlebnisse. Der Republikaner stattete einem Herrschaftshaus den ersten Besuch ab, der Erbgroßherzogin Pauline; er erlebte den Besuch des Großherzogs, der eine Zeitlang Lust hegte, den Schweizer für die Kunstschule zu gewinnen. Er befreundete sich mit einem andern Schützling seiner Gönnerin, mit dem Sänger Karl Scheidemantel¹⁰. Daneben besuchte er natürlich die geschichteumwitterten Orte, Goethes Gartenhaus, Anna Amalies Wittumspalais und die Wartburg. Zum Abschluß erlebte er noch die Faustaufführung unter der Leitung Otto Devrients, der den Mephisto spielte.

Mit einem kostbaren Besitz an Erinnerungen kehrte der Gast nach St. Gallen zurück. Da die Seidenstickerei inzwischen einen ungeahnten Aufschwung erlebt hatte, nahm er endgültig von Paris Abschied. Das Jahresgehalt wurde auf 6000 Franken erhöht, für damals eine fürstliche Summe. Siegfried aber richtete in Zukunft sein Augenmerk nach Deutschland. Im Herbst 1884 reiste er in geschäftlichem Auftrag neuerdings nach Norden, diesmal nach *München*, wo er sich sofort heimisch fühlte. Bald sollte er hier eine zweite Heimat finden. Nach der zeitbedingten Wirtschaftsblüte in der Stickereiindustrie setzte nämlich kurz darauf die Nachfrage auf dem Weltmarkt aus, so daß der gutbezahlte Musterzeichner Gefahr lief, ein drittes Mal ohne eigene Schuld die Stelle zu verlieren. In dieser Lage besuchte er im Februar 1886 nochmals Frau Merian in Weimar, um sich beraten zu lassen.

Damit war der für Siegfrieds Künstlerlaufbahn entscheidende erste Schritt getan! Die näheren Umstände sind für dessen mehr passive als aktive Wesensart kennzeichnend¹¹: Der Gast las zu abendlicher Dämmerstunde seiner Gastgeberin aus dem Tagebuch vor; er wiederholte dies im Beisein des Geheimen Hofrates Paul von Bojanowski, des großherzoglichen Oberbibliothekars. Beide Sachverständige rieten dem überraschten Vorleser zur *Schriftstellerei*. «Ich erschrak . . . Dieses Bild von mir, aus solchem Spiegel zurückgeworfen, war mir so überraschend, daß ich es nur zaghaft näher zu besehen wagte?». Siegfried hatte demnach seit dem Abschied von Paris nicht mehr an die Möglichkeit des Künstlertums geglaubt. Dennoch willigte er bald freudig in den Rat der Frau Merian-Genast ein, den alten Beruf aufzugeben und in München langsam in den neuen hineinzuwachsen. Mutig und selbstlos war die Mutter mit den brotlosen Plänen ihres Jüngsten einverstanden; nur ihre Geldunterstützung ermöglichte den gewagten Schritt des Achtundzwanzigjährigen.

Der Sommer 1886 brachte als glücklichen Abschluß idyllische Ferientage auf dem Landgute «Gallusberg» bei Mörschwyl zwischen St. Gallen und Rorschach. Der wunderbare Erdenfleck gehörte der Familie Rieser, deren Sohn Gottlieb, ein Architekturstudent, Walther eingeladen hatte. Trotz der ungewissen Zukunft lebte der Gast überglücklich: «Nie zuvor, nie danach habe ich so rein und erschöpfend die Schönheit genossen, die das Leben haben kann; dies eine Mal hab' ich zum Augenblick sagen können: Verweile doch, du bist so schön!» Der Dichter hat fast zwei Jahrzehnte später diese Glückszeit in der Novelle «Die Fremde» dichterisch gestaltet.

Künstlerleben

(München 1886—1890)

Walther Siegfried fühlte sich wie ein flügge gewordener Adler vor dem ersten Flugversuch: «Wie ein des Fliegens noch nicht Kundiger zunächst gerne noch bekanntes Land unter sich sieht, ehe er sich ins Unendliche wagt, so konnte ich mich nicht entschließen, alsbald schon nach München überzusiedeln, sondern wollte lieber in der vertrauten Umgebung mich in meinen neuen Zustand hineinfinden». Erst im Oktober 1886 nahm er von der Mutter und den Geschwistern in Basel Abschied und kam an einem nebligen Vorwintertag in *München* an. Die Würfel waren gefallen! Er hoffte, in der kunstliebenden Isarstadt das angestrebte Ziel leichter zu erreichen als in der geschäftstüchtigen und — wie er meinte — kunstfeindlichen Heimat.

In der Tat stürmten die Anregungen und Eindrücke so bunt auf den Neuling ein, daß er sich oft ins stille Kämmerlein flüchtete, um der Erlebnisse Herr zu werden. Die Reize des freien *Künstlerlebens* nahmen seine Sinne gefangen. Zuerst fand er Anschluß bei den bildenden Künstlern, dann auch bei den Musikern und Dichtern. Er verkehrte bald als Stammgast in der «Veltlinerei», der Tafelrunde um die beiden Schweizer Maler Adolf Stäbli und Otto Frölicher¹². Der angehende Schriftsteller lernte so mit eigenen Augen und Ohren die Welt der geistig und künstlerisch Schaffenden kennen, in die er bereits in Paris als Zaungast einen Blick geworfen hatte. Der befreundete Sänger Scheidemantel ermöglichte den Eintritt in die Musikwelt. Sozusagen im Schweife des Kometen mitziehend, begegnete Siegfried dem Hofkapellmeister Hermann Levi, dem jungen Richard Strauß sowie dem Meisterpianisten und Dirigenten Hans von Bülow¹³.

Trotz dem zeitraubenden Gesellschaftsverkehr bereitete sich Walther gewissenhaft auf die *Schriftstellerei* vor, wobei er anfänglich an Zeitungsschreiberei dachte. Er belegte eine Zeitlang an der Hochschule Literaturvorlesungen bei Professor Bernays, gab es aber bald auf und verwendete die Zeit für eigene Lektüre. Er las mit Vorliebe zeitgenössische Franzosen (Flaubert, Zola, Daudet, Gebrüder Goncourt, Pierre Loti) und übersetzte gewisse Stellen «streng getreu, aber bis zur letzten Möglichkeit in rein deutsche Ausdrucksweise²». Auch schrieb er eigene Skizzen, vor allem Stimmungsbilder aus München, die er, teilweise unter Decknamen, in Zeitschriften veröffentlichte und damit sein erstes Honorar verdiente.

Eine verfrühte Reise in die Heimat im Sommer 1887 kühlte die Zuversicht des jungen Schriftstellers ab. Er fühlte sich von den Landsleuten nicht mehr verstanden und glaubte Gottfried Kellers hartes Wort, die Schweiz sei ein Holzboden für Poeten, am eigenen Leibe bestätigt. «So schmerzlich diese enttäuschende Erfahrung zum Schlusse meiner ersten Heimkehr in mir nachwirkte, war sie doch heilsam. Sie reinigte meine Vorstellung endgültig von der Illusion, die Welt, die jetzt die meine geworden, je in die zurückgelassene hineinragen zu können. Am Herzensverhältnis zum Vaterland ändert das nichts. Der Schweizer bleibt, so lange er lebt, der Heimat treu³.» Dagegen stärkte eine Reise nach Weimar im Herbst des gleichen Jahres das Selbstvertrauen des Kunstjüngers; Frau Merian und Herr Bojanowski kamen auf Grund der vorgelegten Versuchsarbeiten zum Schluß, die Begabung reiche weit über die Zeitungsschreiberei hinaus. Am 20. Oktober 1887, am Jahrestag der Übersiedlung nach Deutschland, schrieb Walther zuversichtlich an Karl Scheidemantel: «Ich habe Dinge zu hören bekommen, die mir in der Seele klangen wie Musik und mich glücklich machten bis zur Ängstlichkeit. Verstehst Du einen solchen Zustand?»

Eine fieberhafte *Wanderlust* packte den Dreißigjährigen. Angeregt durch Karl Stieler's Gedicht «Winteridyll», kehrte er an Weihnachten 1887 der Stadt den Rücken und reiste zusammen mit den beiden Malern Wilhelm Balmer und Ernst Kreidolf⁴ ins winterlich-stille Hochland von Partenkirchen, das ihm wie ein Paradies vorkam; im folgenden Jahre nahm der Wanderlustige sechsmal den Weg ins Werdenfelser Land unter die Füße. Auch Dresden, Schlesien und Bayreuth lockten im Jahre 1888 als Reiseziele. Feuilletons über Partenkirchen hatten die Reisekasse gefüllt!

Außer den Reiseeindrücken gaben drei *Frauen* dem Jahre 1888 Erlebnistiefe: die geliebte Mutter, die unerwartet starb; die zukünftige Gattin, die der in Basel zu Besuch Weilende flüchtig kennenlernte;

Veva, eine schlicht-stolze Bauernmagd von Partenkirchen, die für kurze Zeit Seele und Sinne des Verliebten gefangen hielt. An der Mutter maß der Sohn zeitlebens alle anderen Frauen, ihre Persönlichkeit schwebte ihm als Idealbild einer Frau vor; ihre geistige und seelische Art lebte zu einem gut Teil an ihrem Jüngsten fort. Durch einen sinnreichen Zufall begegnete Siegfried anlässlich einer musikalischen Abendunterhaltung in Basel kurz nach dem Ableben der Mutter jener Frau, die in seinem Leben ebenfalls eine wichtige Rolle spielen sollte, der späteren Gattin. Das Mädchen Helene lebte mit Schwester und verwitweter Mutter in der Nähe der Rheinstadt und fühlte sich von ihrer Umgebung nicht verstanden — genau wie Siegfried selber. Die beiden Tischnachbarn stellten mit Überraschung fest, daß sie für den Winter einen gleichzeitigen Aufenthalt in Dresden planten. Doch bevor wir den weiteren Verlauf der Bekanntschaft verfolgen, wenden wir uns jenem einfachen Mädchen zu, das die drei Wandergesellen Balmer, Kreidolf und Siegfried bei der Silvesterfeier in einem einsamen Berghof Partenkirchens zum erstenmal gesehen hatten. «Schönheit jede Linie, Vollkommenheit jede Form, der leichtgebräunte Samt der Wangen, des schlanken Halses, die schweren Wimpern über den hellbraunen Augen, diese Brauen, ebenmäßig breit geschwungen in rassiger Ungewöhnlichkeit, und die dunklen Haarflammen um die noble Stirn...», sang es im verliebten Besucher, der bald das Vertrauen und die Gegenliebe des holden Wesens gewann. Die Magd hatte sich auf diesen abgelegenen Hof verdingt, um einem ruchlosen Liebhaber zu entgehen. Die Leidenschaft der Sinne ließ die mahnende Stimme des Verstandes verstummen; der Schwärmer siegte einmal mehr über den Vernunftmenschen. Mutters Tod riß den Verliebten noch rechtzeitig in die Wirklichkeit zurück. Beim nächsten Besuch war Veva spurlos verschwunden! Ihr dichterisches Abbild lebt in der Gestalt Evas im «Fermont» weiter.

Eine Zeit der *Unzufriedenheit* folgte. Wir lesen im Tagebuch unter dem 15. Oktober 1888, als der Stadtflüchtige wieder einmal im bayrischen Hochland Zuflucht suchte: «Was ist mir an Liebe und Freundschaft, an Gastlichkeit, Welt und Kunst in diesen vergangenen Monaten zuteil geworden! Was aber war dennoch in den reichsten Augenblicken zuweilen mein heimlichstes Sehnen? Nur erst wieder hier zu sein, mit der Natur und mit mir selber allein! Was sind mir zur Zeit die Menschen? In dieser Stille sehe ich scharf und rein. Mehr sind sie mir, wenn ich ihnen fern bin!... Erfüllung kann mir nur werden, wenn ein Wesen mir ganz gehört. Wer aber gehört mir ganz? Dazu muß man sich binden... Noch gilt es die Kunst, nicht das persönliche Glück! So lebt mein Herz immerzu von Fragmenten...»

Und doch beehrte der Schreiber dieser Tagebuchzeilen kurz darauf stärker als je persönliches Glück, bevor ein Kunstwerk gelungen war. Während des Dresdener Aufenthaltes begegnete er im Frühjahr 1889 in der Hofoper dem Mädchen Helene aus Basel. Die gleichen Liebhabereien führten bald zu täglichem Verkehr. «Eine wertvolle Pflanze im unrichtigen Erdreich, war der allseitige Eindruck. So verpflanze sie!, sprach mein Herz, — und alles wird erblühen! Meine Empfindung für das Mädchen war Liebe geworden².» Kurzenschlossen bot der Liebhaber dem Mädchen die Heirat an — allein das geliebte Geschöpf war schon heimlich verlobt.

Für Siegfried stürzte der Himmel ein. Fluchtartig verließ er Dresden und brütete ein paar Tage später in der gemieteten Stube am oberen Dorfrande Partenkirkens. Umsonst versuchte er Ablenkung in der Arbeit; die wiederholt vorgenommene Gallusberg-Novelle glückte immer noch nicht. Lebenskel und Berufszweifel schlichen sich in die dumpfen Gedanken ein. War die versagende Gestaltungskraft vielleicht eine Folge der verpfuschten Jugend? Die zweieinhalb Münchner Jahre kamen dem Verzweifelnden vor wie das Martyrium des Spätberufenen. Doch die Jugendkraft des Einunddreißigjährigen bäumte sich auf: «Hatte ich den letzten Anspruch in der Kunst schon versucht, um das Recht zum Verzweifeln zu besitzen? Ah? — war nicht vielleicht gerade das, was ich da erlebte und übersah, was tausend andere nie erlitten — die Not dieser Stunde — mein glühendster Besitz? ‚Mir gib Gestalt‘, schrie es in mir².»

So wurde in der Morgenstille auf einer Bergkuppe dem Ringenden die Eingebung zu seinem Erstling, dem Künstlerroman *«Tino Moralt»*, geschenkt. Die Erlebnisse der Münchner Jahre boten den Stoff, des Dichters eigenes Fühlen und Wollen bestimmten den Gehalt. «Der Roman breitete seine Wege vor mir aus — einer tragischen Lösung entgegen. Nicht die Überwindung war mir jetzt interessant, sondern das Zerbrechen am Problem. Im Leben, ja, raffte ich alle Kraft zusammen zum Obsiegen, aus Lebenswillen. Als Künstler aber reizte es mich nun, meine Qualen und Kämpfe darzustellen und durchzuerleben, wie man an ihnen zugrunde ging².» «Kampf und Ende eines Künstlers» hieß der Untertitel des Romans, der vom April bis zum November 1889 entstand. Siegfried arbeitete fieberhaft am Morgen und am Spätnachmittag, dazwischen streifte er zur Erholung über Flur und Feld; am Abend pflegte er Gedankenaustausch mit zwei anderen Künstlern, mit dem Maler Kreidolf und dem Schriftsteller Leopold Weber¹⁵. Als im Spätherbst die siebenhundert Seiten druckreif vorlagen, war dem Verfasser, «als hätte er zum erstenmal in seinem Leben das Recht: ein freier

Mensch zu sein». Im folgenden Jahr erschien der Roman im Druck und wurde von den maßgebenden Kritikern als Ereignis, als kühner Wurf gepriesen: Ferdinand Avenarius, der Herausgeber des «Kunstwart», nannte das Buch gar den besten Künstlerroman der ganzen deutschen Literatur seit Jahrzehnten; Erich Schmidt zollte ebenfalls Anerkennung. Im Jahre 1890, als Gerhart Hauptmann und andere Naturalisten ihre Sensationserfolge erlebten, durfte Siegfried wahrlich damit zufrieden sein. Sein Name war plötzlich in aller Mund und vielverheißend.

Im Frühling 1890 lebte Siegfried wieder einsam in Partenkirchen und sann an einer neuen Dichtung, am «Fermont». Im Hochsommer zog er nach Weimar, um die Rohabzüge des in Jena gedruckten «Tino Moralt» zu verbessern. Bald forderte das Leben Rechte, die ihm die Kunst zugestehen mußte. Helene, deren Absage den Dichter im vorletzten Frühjahr in solche Herzenswirrnisse gestürzt hatte, suchte erneut Annäherung; sie hatte ihre heimliche Verlobung inzwischen aufgelöst. Im Spätherbst reichte der Zweiunddreißigjährige dem neun Jahre jüngeren Mädchen die Hand zum Ehebunde — zum Lebensbunde, glaubte der glückliche Bräutigam.

Lebensmittag

(Partenkirchen 1890—1903)

Die *Vermählung* fand am 25. Oktober 1890 in Lörrach, im badischen Wiesental, statt. Das junge Paar ließ sich nun in Partenkirchen nieder und mietete die Villa Bavaria, inmitten eines Gartens und mit freiem Blick gegen Feld und Gebirg. Das geräumige Heim bot auch für Gäste genügend Platz, so daß im abgelegenen Hochtal der Verkehr mit den Freunden fort dauern konnte. Während der häufigen Besuche aus der Schweiz und aus München pflegte der Hausherr am Vormittag zu arbeiten; erst der späte Nachmittag vereinigte Gäste und Gastgeber zu gemeinsamen Spaziergängen, während der Abend dem Gespräch, Musizieren, Vorlesen oder einem gemütlichen Hock in der Gaststube bei Mutter Pischl gewidmet war.

Als treuester aller Gäste ging der Maler Adolf Stäbli bei Siegfrieds aus und ein. Ihm stand immer ein Zimmer bereit, so daß er sein Leben nach Lust und Laune zwischen München und Partenkirchen einteilen konnte. Als er zehn Jahre später starb, schrieb Siegfried dem toten Freund zum Gedenken die Schrift «Adolf Stäbli als Persönlichkeit».

Auch mit Paul Heyse, den der Kunstjünger in München kennen gelernt hatte, wurden immer engere Beziehungen unterhalten; der Novellist verbrachte den Sommer zu jener Zeit oft im bayrischen Hochland¹⁶. Im Sommer 1894 fand sich noch ein anderer Dichter als seltsamer Gast in der Villa Bavaria ein: Josef Ruederer, der grobschlächtige und sarkastische Zeitkritiker¹⁷. Er schrieb damals an seinem Hauptwerk, der Komödie «Die Fahnenweihe», wozu eine liederliche Münchner Gesellschaft im Gasthaus zur Post in Partenkirchen die Anregung gegeben hatte. Der Dichter las das bissige Stück, damals noch «Komödie der Moral» betitelt, im Hause Siegfrieds einer engen Tafelrunde zum ersten Mal vor. Die Zuhörer, durch die derbe Komik abgestoßen, lobten nur Einzelheiten, wollten sich jedoch über den Gesamteindruck nicht äußern. Der selbstbewußte Verfasser wurde dadurch verstimmt und zeigte sich in Zukunft nie mehr beim Gastgeber! — Um diese Zeit zog sich auch Hermann Levi nach Partenkirchen zurück, wo er nach der Heirat mit der Witwe des Kunstmäzens Konrad Fiedler durch Adolf Hildebrand das Haus «Riedberg» bauen ließ. Der freundschaftliche Verkehr mit Levi, der sich für Dichtung eifrig bemühte, schenkte Siegfried fruchtbare Anregungen, denn jener kannte Richard Wagner, Johannes Brahms, Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Wilhelm Busch und andere Künstler persönlich und besaß eine auserlesene Kunstsammlung. Auf «Riedberg» begegnete Siegfried dem Bildhauer Adolf Hildebrand, dessen handwerkliche Meisterschaft und scharfen Kunstverstand er bewunderte, dessen offenen Amoralismus er jedoch ablehnte¹⁸. Durch Levis und Heyses Vermittlung kam der Neuvermählte auch mit dem Bildnis-maler Franz Lenbach in Verbindung, der später sein vierjähriges Töchterchen Helene gemalt hat¹⁹.

Um die Jahrhundertwende starben viele aus dem weiten Bekanntenkreis, darunter Levi, Stäbli und Lenbach. Bemerkenswert ist, daß viele Künstler der älteren Generation dem jüngeren Schweizer ihre Freundschaft geschenkt haben; vielleicht erklärt die späte Berufung Siegfrieds diese seltene Tatsache.

Das Ehepaar ging zwischen dem geselligen Verkehr oft auf Reisen: die Schweiz, Bayreuth, Weimar und Dresden lockten am meisten. Im Jahre 1894 zogen die Reiselustigen sogar in den Norden hinauf und in den Süden hinunter; im Frühling für einige Wochen nach Berlin als Gäste bei Eduard von Simson²⁰, einem Studienfreund des Vaters; im Frühsommer nach Mailand, Genua und Venedig. Auf Rom verzichtete der Südländer diesmal, weil er die verwirrenden Eindrücke nicht mehr verarbeiten konnte. Siegfried hatte nämlich die Gewohnheit, nur so viel aufzunehmen, als er seelisch verdauen konnte. Aus dem gleichen

Grunde floh er bisweilen aus der Gesellschaft in die Ruhe des Arbeitszimmers.

Nun baute das junge Ehepaar auf einem aussichtsreichen Hügel am Rande des Dorfes ein eigenes Haus, den «*Geistbüchl*». Als Kind seiner Zeit liebte der Bauherr die Nachahmung alter Baustile: romantische Grundformen, malerische Winkel, bunte Verzierungen. Er gestand: «Zehn Jahre später würde auch ich mein Haus anders gebaut haben. Außerlich übersichtlicher, ohne romantische Liebhabereien, unmalerischer, reiner im Geiste der Architekturkunst?». Das Haus inmitten eines lauschigen Parkes zeugte von der eigenwilligen Persönlichkeit des Erbauers: Als Blickfang ein eckiger Turm aus naturgeformten Steinblöcken und mit wuchtigen Bogenfenstern aus porösem Tuff; daran angebaut das eigentliche Haus mit malerischen Giebeln, Vordächern und Anbauten; die Gemächer in verschiedenen Stilen ausgeführt: ein renaissanceartiger Büchersaal, ein rokokohaftes Frauenzimmer, ein romanischer Speiseraum, ein schlichter Arbeitswinkel im Turm gegen die Berge; das Innere reich geschmückt mit Bildern, Plastiken und Mosaiken; als Zugang ein geschwungener, birkenumsäumter Gartenweg; um das Haus pflanzenüberwucherte Wege und Plätzchen; der Turm mit Efeu umrankt.

Das Glück wurde durch zwei *Kinder* noch erhöht. Nach der verspäteten Geburt eines toten Knaben, wurde dem Paar anno 1895 ein gesundes Mädchen geschenkt: Helene-Erna. «Ein erstes Kind berührt wie ein Wunder... Man erlebt Augenblicke, in denen ein uns bisher unbekanntes Gefühl der großen Weltenordnung unsere Seele durchschauert und uns sagt: nun erst bist du ganz Mensch geworden, eingeordnet in die ewige Folge des Vorgezeichneten!» Das erstaunlich frühreife Mädchen bekam im Jahre 1898 ein Schwesterchen, Margaretha-Edith, von seinem Taufpaten Paul Heyse Gritli genannt. Das frohe, unbeschwerte Wesen bildete eine treffliche Ergänzung zur ernsthafteren Helene.

«Da unser Leben nun unter eigenem Dache in Ordnung und Sicherheit gebracht war, trieb es mich mit zusammengefaßten Kräften endlich wieder an meine dichterische Arbeit. Geistiges und Leibliches konnte nun nebeneinander gedeihen und sich entfalten». Die dichterische Arbeit der ersten Ehejahre ist in der Tat recht mager. Nur der Roman «*Fermont*» wurde im Jahre 1892 vollendet und ein Jahr später gedruckt. In den folgenden fünf Jahren haben Reisen, Gesellschaft und Hausbau jede größere Arbeit unterdrückt. Was der Dichter befürchtet hatte, traf ein: Das Leben siegte über die Kunst, und das Wort Gottfried Kellers, wer selbst in einem festlichen Zuge mitziehe, könne denselben

nicht so beschreiben wie der Zuschauer am Wege, bewahrheitete sich von neuem.

Die beiden Frühwerke «Tino Moralt» und «Fermont» sind stofflich und gehaltlich von der Persönlichkeit ihres Schöpfers abhängig; Siegfried ist gleichsam Spielleiter, Bühnenbildner und Hauptdarsteller in einer Person. Später folgte der Schaffensfreudige dem Räte Paul Heyeses: «Nun aber genug des Subjektiven!... Jetzt ein ausschließlich dichterisches Werk, an dessen Stoff Sie gänzlich unbeteiligt sind! Wenn Sie mir einen solchen zu einer Novelle auf eine Briefbogenseite zusammengedrängt bringen, dann sind Sie der, für den ich Sie halte.» So entstand, angeregt durch eine Zeitungsnotiz, im Verlaufe des Jahres 1897 die erste Novelle, «*Um der Heimat willen*». Julius Rodenberg²¹ nahm sie in seine «Deutsche Rundschau» auf. Der Verfasser erwarb sich damit Gastrecht in der berühmten Zeitschrift, wo so viele Werke Gottfried Kellers, Conrad Ferdinand Meyers und Theodor Storms erstmals erschienen sind.

Das folgende Werklein, die idyllische Erzählung «*Gritli*», entstand bereits im folgenden Jahre; es paßte gut in die Osternummer 1899 der «Deutschen Rundschau».

Noch im gleichen Jahr schrieb Siegfried ein satirisches Gegenstück dazu: «*Ein Wohltäter*». Rodenberg druckte im Januar-Februar-Heft 1900 auch diese Novelle ab.

Die dichterische Gestaltungskraft drängte nun ohne Unterbruch zu Taten, aber nicht alle *Pläne* wurden ausgeführt. «Allein was das dichterische Innere schaut, müßte auch die Stille . . . finden, um ungehemmt ins Werk überzugehen. Um mich her aber ließ die Entwicklung des Lebens nach seinen Gesetzen sich nicht aufhalten; an Ausdehnung und Verkettung, im Fordern und Bieten. Wer wäre seiner Tage alleiniger Herr?» Die Novellen «*Gritli*» (Motiv: Trägheit des Herzens) und «*Ein Wohltäter*» (Geiz) legten den Entschluß nahe, alle sieben Hauptsünden dichterisch darzustellen. Doch es blieb bei der Absicht, wie die Skizzen im schriftlichen Nachlaß Siegfrieds beweisen. Ebenso ein ähnliches Vorhaben: ein vierteiliger Reihenroman hätte vier verschiedene Lebensschicksale vorführen sollen, je einen Tatmenschen, Schönheitsgenießer, Menschenfreund und Idealisten. Der letztgenannte wäre ein künstlerisches Spiegelbild des Verfassers geworden, wie eine dicke Mappe mit der Überschrift «*Waldmensch*» im Nachlaß erkennen läßt.

Dafür reifte «*Die Fremde*», die frühgeplante Gallusberg-Novelle, nach der Jahrhundertwende endlich zum fertigen Werk. Allerdings war inzwischen an Stelle der Eifersucht zweier Freunde das Liebespiel einer Frau in den Mittelpunkt der Handlung getreten. Wie aus dem weiteren

Lebenslauf ersichtlich sein wird, hat der Dichter in diesem Werk eigenes, leidvolles Erleben künstlerisch verdichtet.

Siegfried betrachtete seine Begegnung mit Frau Cosima Wagner²² im Jahre 1901 im Hause Riedberg und die anschließende Bekanntschaft mit der bedeutenden Frau als eine der glücklichsten Fügungen des Schicksals. Die Sechzigerin erfreute sich noch ungeschwächter Lebenskraft und zog den begeisterungsfähigen Dichter schon bei der ersten Begegnung in ihren Bann. In der Folge weilte Cosima Wagner oft im gepflegten Heim auf dem Geistbüchl als Gast. Siegfried war somit wie kein zweiter berufen, die Persönlichkeit der schon zu Lebzeiten legendenhaft gewordenen Gestalt zu schildern, in der 1930 veröffentlichten Schrift *«Frau Cosima Wagner»*. Die Gespräche mit der geistreichen Gattin Richard Wagners versetzten den Dichter, selbst ein Liebhaber und Meister des geselligen Wortes, manchmal in maßlose Begeisterung. Von einer Zusammenkunft schreibt er im *«Bilderbuch»*: «Als ich in meinen schlafenden Geistbüchl zurückkehrte, war es mir unmöglich, mich zur Ruhe zu legen. Ich ging in den Saal, zündete alle Lichter an, erleuchtete sämtliche unteren Räume und schritt darin auf und ab. Alle Kräfte in mir fühlte ich im Schwingen. Musik hätte ich jetzt um mich haben mögen, rauschende Musik, Glanz, Fülle und Überschaum. So konnte diese Frau wirken!» Der zweite Band des *«Bilderbuchs»* schließt mit den Worten: «Die Begegnung mit dieser kulturhistorischen Frau bildete den Gipfel meiner gesellschaftlichen Erlebnisse und den Höhepunkt der schönen äußeren Linie meines Lebensganges. Bald sollte zusammenbrechen, was ich mit meinen besten Kräften als dauerwürdigen Bau aufgerichtet zu haben vertraute, und das Schicksal stellte mich vor die schwere Aufgabe: aus dem Zertrümmerten die Aufwärtsentwicklung meiner inneren Linie zu retten.»

Schiffbruch

(Partenkirchen, Wildeg 1903—1913)

Der Verkehr mit Cosima Wagner offenbarte Walther Siegfried das Glück geistiger Gemeinschaft — zu einer Zeit, als die nächstliegende Gemeinsamkeit, jene mit der Gattin, seit langem unheilbar zerrissen war²³. Voller Zuversicht hatte der Bräutigam vor dreizehn Jahren den Schritt in die Ehe getan, denn das überaus glückliche Eheleben seiner Eltern war ihm verlockendes Vorbild. Die allzu verschiedene Sinnesart der Ehegatten machten jedoch das Zusammenleben auf die Dauer zur Qual. Der Gatte deutet im *«Bilderbuch»* die Ursache an: «Es gibt

Naturen, mit der Last einer bohrenden Friedlosigkeit beschwert. Die schaffen ebenso wie sich selber, jedem Menschenkreise, dem sie sich gesellen, unheilbare Pein . . . In dieser Region lag das Problem, das ich in dreizehnjähriger Entwicklung durchzuerleben bekam².» Die Frau ihrerseits hielt dem Mann vor dem Scheidungsrichter aufbrausenden Sinn und Verschwendungssucht vor. Ein schwerer Treuebruch der Gattin und Mutter riß das Eheband ganz entzwei.

Im Juli 1903 reichten beide Gatten beim Bezirksgericht Zofingen ein gemeinsames Scheidungsgesuch ein, worin sie auf die unheilbare Zerrüttung ihrer Ehe hinwiesen: Nachdem die Beziehungen schon lange gespannt gewesen seien, habe sich in letzter Zeit etwas ereignet, das sie vollends auseinander getrieben hätte; der Kinder wegen hätten sie sich jedoch das Wort gegeben, darüber zu schweigen; selbst wenn das Gericht die Scheidung nicht ausspräche, würden sie in Zukunft getrennt leben. In einem vorherigen Abkommen hatten sich die beiden Parteien über die Zuteilung der Kinder an den Vater unter Vorbehalt einiger Rechte der Mutter und über die Gütertrennung geeinigt. Das angerufene Gericht sprach am 9. September 1903 die gänzliche *Ehescheidung* aus, teilte die Kinder grundsätzlich dem Vater zu und genehmigte die private Vereinbarung der beiden Gatten. Trotzdem legten beide Scheidungskläger beim aargauischen Obergericht gegen das Urteil Berufung ein, und zwar aus formalen Gründen. Damit war ein endloses Gerichtsverfahren um Geld und Kinder eröffnet, das erst nach neun Jahren, nach mehrmaliger Berufung ans Schweizerische Bundesgericht, abgeschlossen wurde. Der Vater erreichte schließlich die vorbehaltlose Zusprennung der Kinder, seine Geldforderungen jedoch wurden vom Richter nur teilweise gutgeheißen.

Die Lebensstellung und das Auskommen Walther Siegfrieds wurden durch die Ehescheidung erschüttert, denn Familiengründung, Hausbau und sorgenfreies Leben waren zum größten Teil durch das Vermögen der Frau ermöglicht worden. Der Bauherr betrachtete zwar das Haus auf dem Geistbüchl als sein geistiges Eigentum, worauf das Gericht nicht sonderlich achtete. So schlug im Jahre 1906 eine der bittersten Stunden: der Vater mußte das prächtige Heim der geschiedenen Gattin überlassen und mit den beiden Mädchen in der Schweiz, im aargauischen *Wildeggen* Zuflucht suchen, wo der Neffe Dr. med. Fritz Siegfried und seine gastfreundliche Frau die mutterlose Familie aufnahmen³. Die ledige Schwester Anna Siegfried nahm sich der zwei unmündigen Kinder als treusorgende Pflegemutter an. Der Dichter war nun auf das eigene, bescheidene Vermögen und auf die Güte fremder Menschen angewiesen, denn die dichterische Arbeit brachte fast kein Geld ein.

Nur mit Mühe konnte er sich mit dem Gedanken abfinden, daß Partenkirchen und der Geistbüchl für ihn verloren seien. Oft weilte er allein oder mit den Kindern in einem Nachbarhause zu Besuch. Sein ehemaliges Heimwesen war inzwischen verkauft und in ein Hotel umgewandelt worden. Vater und Töchter wünschten, recht bald wieder dauernden Wohnsitz im geliebten Hochland zu nehmen. Wie oft schaute wohl der Vertriebene zum einstigen Besitztum hinüber?! Denn dies war seine Gewohnheit: «Nur jedes anscheinend Unerträgliche schonungslos durcherleben! So einzig kommt man am kürzesten damit zu einem Abschluß und darüber empor².»

Größere Reisen schenkten Ablenkung, während die heranwachsenden Töchter in Instituten ihre Ausbildung beendigten. Anfangs 1912 lebte der Vater zwei Monate in Italien, meist in *Rom*. Zwischen den Trümmern der Kaiserpaläste fühlte der im vergangenen Jahrzehnt so schwer Geprüfte die Nichtigkeit des Einzelschicksals angesichts der Weltgeschichte: «Maßstab schenkt Rom — und Bescheidung. Dann aber auch Aufschwung und Vorsatz. Beschwichtigt im persönlichen Leid, resigniert in der Einschätzung seiner Kraft, aber in dieser Beschränkung zum höchsten Erreichbaren gewillt, kehrt, wer Rom begriffen hat, von dort zurück².»

Im Frühling 1913 weilte Siegfried einige Wochen in *Paris*, in der Stadt, der er so viel verdankte. Zusammen mit der alten Freundin Frau Massini, nun Bonto van Bijleveld geheißen, tauchte er wie vor dreißig Jahren neuerdings in den Reichtum der französischen Kultur. Mit ent-rüstung indes spürte der Schweizer den Deutschenhaß, der in den ver-gangenen Jahren zahlreiche Franzosen ergriffen hatte. Er machte unter dem Eindruck des Ersten Weltkrieges in der 1916 veröffentlichten Schrift «*Paris vor dem Krieg*» kein Hehl aus seiner Abneigung gegen Frank-reich: «Es ist immer hart, eine Sympathie begraben zu müssen, die uns ein weites Stück unseres Lebens begleitet, bereichert und beglückt hat, eine Sympathie, zu der uns so viele schätzenswerte, ja bestrickende Eigen-schaften des andern geführt. Das Frankreich von 1914—1917 ist un-serer vormaligen Zuneigung nicht mehr würdig²⁴.» Später urteilte Siegfried allerdings nicht mehr so hart; im «*Bilderbuch*» übergeht er diese peinliche politische Frage überhaupt.

Vaterglück

(Partenkirchen 1913—1918)

Im April 1913 verließ Walther Siegfried das gastfreundliche Verwandtenhaus im Aargau und nahm mit den beiden Töchtern wieder in *Partenkirchen* Wohnsitz. Er mietete ein Häuschen bei der Obermühle, kaufte es später und vertraute die Führung des Hauswesens der achtzehnjährigen Helene an. Alles schien gegeben, um zu dritt ein glückliches Leben zu führen.

Bevor wir dem Dichter auf dem ferneren Lebensweg folgen, wollen wir der ältesten Tochter *Helene* gedenken. Das ernsthafte und doch so lebensfrohe Kind war des Vaters Ein und Alles geworden. Vertrauen, Innigkeit und eine herzugewinnende Schelmerei sollen bereits das kleine Mädchen ausgezeichnet haben. Im heranwachsenden Kind glaubte der Vater sich wie in einem Spiegel selber zu erkennen: «Und in diesem Kinde sah ich, bei einer feineren seelischen Struktur, in klarerer geistiger Begabung als sie mir eigen waren, nun alles sich wiederholen, was ich selber je angestrebt².» Der Krieg riß leider die innige Gemeinschaft zwischen Vater und Tochter auseinander, da Helene angesichts der wachsenden Kriegsnot im Herbst 1915 die Erlaubnis erbat, als Rotkreuzschwester nach Berlin zu ziehen, die Not der Mitmenschen zu lindern. Schweren Herzens willigte der Vater ein: «Es war nicht mehr Zeit, an persönliche Wünsche zu denken. Was kam mir anderes zu, als mich der Denkweise meines Kindes ebenbürtig zu zeigen².»

Der Briefwechsel zwischen Lazarett und Vaterhaus, sowie das Tagebuch der in der Fremde weilenden Tochter lassen uns die innige Verbundenheit dieser zwei Menschen erkennen, zugleich die geistige Reife und adelige Gesinnung Helenes bewundern. Die kurzen Urlaube in den Frühjahren 1916 und 1917 bedeuteten für den Vater, der um die Gesundheit des Kindes bangte, wunschlos glückliche Tage inmitten der schlimmen Kriegszeit, die auch in der Seele des Schweizers unverwischbare Spuren hinterließ. Eine Tagebucheintragung vom 5. August 1914 lautet: «Was ist unsereiner jetzt im großen Atem einer solchen Zeit! Künstlerisches Schaffen, sonst eine höchste menschliche Betätigung, hat auf einmal keinen Sinn mehr, weil es nun ‚zu nichts nütz‘ ist. Was soll die Kunst im Kampf um das nackte Bestehen? Wert besitzt jetzt nur geistige Befähigung zu den geforderten Augenblickszwecken, oder körperliche Leistung, für die man mit fünfzig Jahren über die Höhe weg ist. Alle Hilfsbemühung daheim erscheint dem Gutwilligen lediglich als schwächliches Pflichterfüllen an Stelle wahrer Tat.»

Dennoch spürte Siegfried gerade jetzt neue Arbeitslust. Der fast ein Jahrzehnt dauernde Ehestreit hatte ihm jede dichterische Betätigung vergällt: «Wer wird sich mit erdichteten Schicksalen befassen, solange die Wirklichkeit mit schwerster Gefahr die teuersten Wesen bedroht?» So war der Dichter nach der ersten Schaffenszeit (1889—1903) plötzlich verstummt, so daß sein Name langsam vergessen wurde. Er hatte deshalb Mühe, für seine späteren Werke einer Verleger zu finden. In dieser Hinsicht zeigte der ehemalige Kaufmann überhaupt eine ungeschickte Hand, indem er ohne Unterlaß die Verleger wechselte, wobei er jeweilen auch die früheren Bücher in den neuen Verlag überführte; «Tino Moralt» erschien beispielsweise, teilweise als Titelaufgabe, an fünf verschiedenen Orten. Alle Bücher zusammen erschienen in elf Verlagen, von den Beiträgen in Zeitschriften abgesehen! Für den Druck der kleinen Schrift «Paris vor dem Weltkrieg» mußte der Verfasser über ein Dutzend Absagen entgegennehmen, bis der Reclam-Verlag das Heft zu schlechten Bedingungen endlich übernahm²⁵.

«Aber ich arbeite gleichwohl täglich, weil ich arbeiten muß, um auszuhalten und Lebensgefühl zu erzwingen», schrieb der Erfolglose am Ende des Jahres 1916 ins Tagebuch. Er sammelte nun alte und neue Prosastücke und ordnete sie zu «Tag- und Nachtstücken». Gleichzeitig stellte er die Sinnsprüche der «Wanderschaft» zusammen, die nicht zuletzt durch ernsthafte Gespräche mit Helene in den Urlaubstagen endgültige Form annahmen. Während des letzten Besuches der Tochter im Frühling 1918 entstand auch die Novelle «Der berühmte Bruder», die von allen Spätwerken sich am eindringlichsten und ernsthaftesten mit zeitgenössischen Gegenwartsfragen beschäftigt.

Diese Novelle ist die letzte Dichtung Walther Siegfrieds geblieben, denn bald darauf packte ihn das Schicksal so hart an, daß sein Dichtermund endgültig verstummte. Vorher jedoch schenkte ihm die vom Frühjahr bis Sommer 1918 daheim weilende Helene Tage ungetrübten Vaterglücks: «Es war nun etwas Wunderbares für mich um das Wesen dieses zweiundzwanzigjährigen Kindes. Wenn wir oft Hand in Hand langhin schweigend durch die Vorfrühlingspracht wandelten, überkam mich ein Gefühl, als gehe für mich österlich ein ganz neues Leben auf. Nach der Sorge so vieler Jahre für die beiden Kinder nun das eigene Geborgensein in einer großen und tiefen Liebe — einer Liebe voll Intelligenz. Angesichts der Stellung zum Leben, zu der Helene sich durchgerungen hatte, kam ich mir jetzt des öftern kleiner neben ihr vor, sie mir größer²⁶.»

Ende August kehrte die Tochter nach frohen Erholungstagen nach Berlin-Frohnau zurück, um in einem Schwerverwundetenlazarett den

Pflegedienst wieder aufzunehmen. Bald sollte sie wieder für ganz heimkehren. — Zwei Monate später geschah das Unfaßbare: eine heimtückische Grippe machte dem hoffnungsfrohen, jungen Leben ein scheinbar sinnloses Ende, zehn Tage nach dem dreiundzwanzigsten Geburtstag, am 25. Oktober 1918. Für den Vater, der ans Totenbett geeilt war, brach eine Welt zusammen.

Bewährung

(Partenkirchen 1918—1933)

Nicht ohne Ergriffenheit liest man die letzten Seiten des «Bilderbuchs», die von Helenes Ende und des Vaters *Verzweiflung* berichten. Siegfrieds Weltanschauung war zu gefühlsmäßig, seine Sinnesart zu empfindsam, um einen solch harten Schicksalschlag ungebrochen hinzunehmen. Der Verzagende haderte mit Gott und Menschen: «Was anzunehmen ich mich immer gesträubt hatte: ein blindes Geschehen nach einmal bestehenden Naturgesetzen ohne Einwirkung einer bewußt lenkenden Macht — das schien sich mir grell jetzt als dennoch so-seiend zu erweisen!... Meine von Jugend her bewahrte Ehrfurcht vor dem Begriff ‚Gott‘ verbot mir in dieser Stunde, an ein Wesen auch nur zu denken, das diesem Begriff entsprach. Helene war in keuscher Stille religiös gewesen, gottgläubig, hatte zuversichtlich auf einen höheren Beistand vertraut. Nun geschah ihr dies! Was für ein Gott müßte das sein, der so das Vertrauen seiner Geschöpfe betröge, oder in einer ihnen unverständlichen ‚Weisheit‘ solch Entsetzliches über sie verhängte?!» Solche Gefühle und spitzfindige Grübelereien füllen die Tagebuchblätter der folgenden Monate und Jahre. Das Weiterleben schien dem Vater sinnlos; am Schluß des Jahres 1918 schrieb er in den Kalender: «Das weitere Leben hat weder Sinn noch Zweck, noch Möglichkeit mehr für mich!» Der schwarze Gedanke des Freitodes tauchte immer wieder auf, was aus den Tagebüchern hervorgeht sowie aus den selbstverfaßten «Personalnotizen, zur allfälligen Verwendung für den Geistlichen». Eine Stelle darin kann nur in diesem Sinne verstanden werden: «Es gibt Katastrophen, so grausam, so vernichtend, daß ein Menschenherz, auch ein starkes, wie dasjenige Walther Siegfrieds eines war, sich davon nicht wieder aufzurichten vermag. Das treue Vaterherz ist diesem Schlage erlegen. Walther Siegfried war nur noch eines Gedankens, nur noch eines Sehnsens fähig: zur Ruhe gebettet zu werden neben seinem Kind. So brach er endlich zusammen in dem einzigen Sehnen: in der Ruhe des Todes mit seinem edlen Kinde vereinigt zu sein²⁶.»

308 Doch das Gesetz des Lebens erwies sich mächtiger als der verkrampfte Wille zu Verneinung und Tod, wie Siegfried in seiner Lebensrückschau selbst erkannte: «O Mensch! — es stehen mehr Wächter vor der letzten Schwelle als wir denken².» Wie sich diese Wandlung vollzogen hat, wollen wir an Hand des weiteren Lebensganges aufzeigen. Vorher jedoch ist ein Wort über die *Weltanschauung* des Sechzigjährigen am Platze. Wie wir bei der Besprechung der Dichtungen noch genauer erfahren werden, hat Siegfried schon früh das angestammte Christentum zugunsten einer Art Naturreligion verworfen. Er wurde sich aber nie recht klar, ob er Gott als Persönlichkeit oder als unpersönlichen, blinden Urgrund, etwa im Sinne Schopenhauers, vorstellen sollte. Auch konnte er das Böse und das Leid in der Welt nicht mit dem Begriff der Allgerechtigkeit Gottes ins reine bringen, so daß er immer mehr zu Schwarzseherei neigte. Es leuchtet ein, daß ein solches Weltbild durch harte Schicksalsschläge noch schwärzer und verschwommener wurde. —

Nach der Beisetzung Helenes auf dem Friedhof von Partenkirchen suchte der gebrochene Vater für einige Zeit im Verwandtenhause in Wildegg Zuflucht, wozu ihn auch die drohende Kriegslage drängte. Die Italiener waren schon bis Innsbruck vorgestoßen und hätten jederzeit im Werdenfelser Land einmarschieren können. Wie schon vor fünfzehn Jahren, nach dem Zusammenbruch der Familie, nahm die alte Heimat den heimgesuchten Mitbürger gastfreundlich und tröstend auf.

Die heilende Zeit ließ den wilden Schmerz verebben. Der Vater redete sich ein, alles sei nur ein böser Traum gewesen, Helene werde bestimmt wiederkehren. Das Zimmer der Tochter blieb unberührt und wurde mit den Blumen der Jahreszeiten geschmückt, als ob es seine ehemalige Bewohnerin täglich erwartete. Später hatte der Dichter eine leise Ahnung, die Seele der Toten sei ihm nahe und lebe in einer geistigen Welt weiter. Dieses Gefühl hing mit der Naturmystik zusammen, in der Siegfried Trost suchte: «Die Natur bleibt eines Verzweiflenden letzter Freund. Sie läßt ihn gewähren. Ihr Schweigen besänftigt ihn. Sie gibt ihm Gedanken, lenkt sein Ich ins große Unendliche hin... Weicheres faßt ihn an. Über die kältesten Verstandeserwägungen, über die gereizteste Skepsis steigt aus den dunklen Untergründen der Seele der vom Leben verschüttete, aber niemals zu ertötende Urzusammenhang des Menschen mit dem Geheimnis alles Seins, das Mystische, empor².» Das Wort «Mystik» begegnet uns oft in den Aufzeichnungen nach Helenes Tod; natürlich dürfen wir den Begriff nicht christlich, sondern eher pantheistisch auffassen²⁷.

Aus den Briefen und Tagebüchern der Toten stellte der Vater für die nächsten Freunde eine Gedenkschrift zusammen; auf Wunsch vieler veröffentlichte er dieselbe im Jahre 1922 in erweiterter Fassung unter dem Titel *«Eine Schwester vom Roten Kreuz»*. Wohl niemand liest ohne innigste Anteilnahme das ergreifende Heft, das der Herausgeber denen gewidmet hat, «die eines gleich guten Willens sind». Der Vater hätte seinem Kinde kein würdigeres Denkmal errichten können²⁸.

In den Jahren 1921/22 gab Walther Siegfried auch die während des Krieges entstandenen Bücher heraus, nämlich die «Tag- und Nachtstücke», «Wanderschaft» und die Künstlernovelle «Der berühmte Bruder». Gleichzeitig übernahm der Verlag Curt Pechstein in München auch die früheren Dichtungen und veranstaltete eine *Gesamtausgabe*; ausgenommen wurden die schriftstellerischen Arbeiten «Adolf Stäbli als Persönlichkeit» und «Paris vor dem Weltkrieg». Dadurch wurde die Öffentlichkeit nach einem Unterbruch von beinahe zwanzig Jahren wieder nachdrücklich auf den Dichter aufmerksam gemacht. Er errang zwar auch diesmal keinen Gelderfolg, erreichte indessen eine verdiente Würdigung. Die Schweizerische Schillerstiftung ehrte 1924 den Landsmann in der Fremde mit dem ersten Preis von zweitausend Franken und veröffentlichte vier Jahre später, anlässlich des siebzigsten Geburtstages, eine Glückwunschkunde²⁹. Die Johannes-Fastenrath-Stiftung in Köln verlieh 1929 ebenfalls eine Ehrengabe von tausend Mark. Wie aus dem Tagebuch hervorgeht, konnten diese späten Anerkennungen die Verstimmung des Dichters über den äußeren Mißerfolg seiner Bücher nicht mehr aufheitern. Das Geld brauchte er zur Begleichung längst fälliger Rechnungen. Ohne die freigebige Hilfe einiger Kunstfreunde in der Schweiz wäre ein menschenwürdiges Leben für den einsamen Mann an der Obermühle überhaupt unmöglich gewesen, nachdem Geldentwertung und anschließende Währungsreform im Nachkriegs-Deutschland die Sparguthaben zusammengeschmolzen hatten.

Inzwischen hatte Siegfried eine Arbeit begonnen, die ihn auf Jahre hinaus nicht mehr losließ. Wie seinerzeit beim Erstling «Tino Moralt» faßte er um 1922 herum den Entschluß, das Erlebte der letzten Jahre in einem Buche dichterisch zu gestalten. Einige Freunde, darunter Fritz Müller-Partenkirchen³⁰, ermunterten ihn zu einer Lebensrückschau und sprachen geradezu von einer Ehrenpflicht, angesichts des allgemeinen Umsturzes das Bild der untergehenden Kulturepoche festzuhalten. Allein wie sollte er das Unternehmen wagen, da er doch das Erdendasein als «äffende Tragikomödie» durchschaut zu haben glaubte? Ein widerwilliger Versuch führte schließlich zu ernsthafter Versenkung in die Vergangenheit. Das nochmalige Durchleben wirkte erlösend und klä-

rend. Die Lebenswege dünkten den rückblickenden Betrachter auf einmal nicht mehr sinnlos, sondern zielstrebig: «Konnte hienach das Leben wirklich nur die Farce sein, als die es mir erschienen war, — aus elenden Zufälligkeiten zusammengestückt? ... Neue Rechenschaft zwang sich mir auf².»

So entstand die großangelegte Lebensüberschau «*Aus dem Bilderbuch eines Lebens*», woran der Verfasser von 1923 an neun Jahre lang mit zäher Ausdauer arbeitete. Zwischen 1926 und 1932 erschienen die dicken Großoktavbände in Abständen von drei Jahren. Dieses letzte Werk Siegfrieds errang einen ähnlich großen Lesererfolg wie vor vierzig Jahren das Erstlingsbuch. Über kein anderes Werk Walther Siegfrieds erschienen so zahlreiche Besprechungen in fast allen Zeitungen Deutschlands und der Schweiz; wäre das «Bilderbuch» so oft gekauft worden, wie es genannt wurde, hätte der Verleger nicht beständig über den stockenden Absatz klagen, der Verfasser nicht über den unrührigen Verlag schimpfen müssen! Daran war allerdings vor allem der teure Preis schuld, eine Folge der großzügigen Aufmachung und der beigefügten Bildtafeln.

Während der Niederschrift des «Bilderbuchs» erlangte Siegfried nach und nach seinen *Seelenfrieden* wieder, obwohl sich Vernunft und Gemüt zeitweilig widerstritten: «Zwingt mich nicht mein Verstand, zu verneinen — während mein Gemüt mich dahin führt, das Geleugnete zumindest wieder als unentscheidbar anzuerkennen?» Schließlich glaubte er in jedem Menschenleben eine wert- und sinnvolle Rolle des allgemeinen Welt dramas zu erkennen, dessen Grundidee wir zwar nicht ergründen, von dem wir jedoch mit guten Gründen annehmen dürfen, daß es nicht Chaos und Zufall sei. Obwohl er sich nicht zur freudigen Bejahung des Lebens durchrang, so wich wenigstens die Verzweiflung einer tapferen Ergebung ins Unabwendbare.

Der siebzigste Geburtstag am 20. März 1928 fand somit keinen gebrochenen Greis vor, vielmehr einen unentwegt Schaffenden. Der Gemeinderat von Partenkirchen und Zofingen, die Basler Literaturkreditkommission, die Schweizerische Schillerstiftung, Radio Basel³¹ und ungezählte Zeitschriften gehörten zu den Gratulanten. Die Heimatstadt enthüllte am Geburtshaus des Dichters eine Gedenktafel und veranstaltete eine schlichte Feier³². In einer Zuschrift Siegfrieds an die «Neue Aargauer Zeitung» kommt der neue Lebensmut zum Ausdruck: «In der schönen Besprechung von Band 3 ‚Aus dem Bilderbuch eines Lebens‘ Ihrer Nummer vom 24. Dezember 1932 lese ich, daß ich ‚in meinem Altersheim in den bayrischen Bergen müde und gebeugt von harten Schicksalsschlägen zurückgezogen und der Welt abgewandt‘

leben soll. Da wäre es doch undankbar gegen das Geschick, wenn ich die aargauische Heimat unberichtigt an diese gründlich irrтümliche Vorstellung von der Art meiner Existenz glauben ließe. Denn ich erfreue mich vollkkommenster Gesundheit, und hätte den Schlußband 3 doch wohl kaum herausgeben können, wenn mir nicht die unveränderte Arbeitskraft treu geblieben wäre ... Im fernerem stehe ich ... in Verbindung mit der Welt ... und genieße ein immerzu lebensvoll ausgefülltes Dasein. Nur dem lauten, leeren Getriebe der Städte habe ich mich abgewandt, aber mit dem ‚müde und gebeugt‘ ist es einstweilen gottlob nichts, auch körperlich nichts³³.»

Einsamkeit

(Partenkirchen 1933—1945)

Die Marktgemeinde Partenkirchen schenkte dem Greis zum 75. Geburtstag am 20. März 1933 die Goldene Bürgermedaille und ehrte dadurch die langjährige Treue des Schweizers zur Wahlheimat Oberbayern. Und der Achtzigjährige erhielt 1938 auch noch das *Ehrenbürgerrecht* von Garmisch-Partenkirchen. Nochmals wurde der Name Walther Siegfrieds öffentlich gefeiert; von nun an aber blieb der Wirkungskreis des einsamen Mannes auf das stille Häuschen am Obermühleweg beschränkt.

Der *Lebenswandel* blieb auch in Zukunft genau geregelt und gewissenhafter Arbeit gewidmet. Vormittags besorgte Siegfried seinen ausgedehnten Briefverkehr und bereitete eine mögliche Neuauflage der Werke vor, besonders des «Bilderbuchs». Beim Frühstück und nach dem Mittagessen pflegte er zu lesen, mit Vorliebe Lebensbeschreibungen, Briefwechsel und Tagebücher berühmter Leute. Von allen Dichtern las er am liebsten und meisten Goethe, von den Denkern bevorzugte er Schopenhauer; Eckermanns «Gespräche mit Goethe», der «Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe» sowie Schopenhauers «Parerga und Paralipomena» lagen immer griffbereit auf dem Schreibtisch oder Nachttischchen. Die Bücher wurden allmählich die vertrautesten Freunde des Dichters, der in den Jugend- und Mannesjahren einen solch ausgedehnten Bekanntenkreis sein eigen genannt hatte; nur ein kleiner Kreis Gleichgesinnter traf sich regelmäßig zu einem gemütlichen Abendhock, und an den Sonntagabenden ließ es sich auch der Greis nicht nehmen, am Stammtisch mit den Einheimischen zu plaudern³⁴.

Siegfried blieb bis ins hohe Alter ein äußerst gepflegter Herr, der auf tadellose Kleider und geschmackvolle Wohnung Wert legte. Äußere

und innere Form war ihm ein unverlierbares Erbe des Elternhauses. Auch einfachsten Gästen gegenüber benahm er sich gleich gastfreundlich und vornehm wie gegenüber hochgestellten, etwa Exkaiserin Hermine³⁵, die ihn seit 1941 einige Male besuchte. Er beherrschte die Kunst der Geselligkeit und des Gesprächs meisterhaft und liebte deshalb geistreiche Tafelrunden und gemütliche Kaffeekränzchen; ein treues Gedächtnis und sprachliche Gewandtheit kamen ihm dabei zustatten. Ein sonst nicht sehr wohlwollender Nachruf berichtet darüber, allerdings karikaturhaft übertreibend: «Nun ist der immer so adrett gekleidete und äußerst gepflegt aussehende alte Herr mit seinem weißen Spitzbart, den Stock oder Schirm unterm Arm, aus den Partenkirchner engen Gassen für immer verschwunden. Die meisten seiner dortigen Freunde und Stammtischgenossen sind ihm um viele Jahre im Tode vorangegangen. Er war einer der allerletzten aus seiner Generation. Aufrecht und wie dies nur ein wirklicher Grandseigneur zu tun vermag, tänzelte er in kleinen Schritten, den Blick auf den Boden gerichtet und in Gedanken versunken, übers Pflaster und die oft recht schmutzigen Gassen. Immer war er unterwegs zu einem Damentee, wo in einem mit Nippes überladenen Salon geistreiche Gespräche geführt wurden. Er war ein glänzender Causeur, es standen ihm jederzeit die passenden Bonmots zur Verfügung. Es fehlte ihm dabei nur der gleichwertige Partner. Die Gräfinnen und Hoheiten, Exzellenzen, bei denen er zu Gast weilte, verfügten zwar gleich ihm über viel Bildung, aber es fehlte ihnen die souveräne Macht über das Wort³⁶.»

Der Greis erfreute sich bis zum Tode einer beneidenswerten körperlichen und geistigen *Gesundheit*, was er nicht zuletzt seiner mäßigen Lebensweise verdankte. Er enthielt sich des Rauchens, verbrachte seit 1901 jährlich einige Wochen im Kurort Mammern am Bodensee und spazierte oft im Freien. Einzig ein Blasenleiden machte ihm, trotz einer Operation im Jahre 1930, immer wieder Beschwerden. Ein Knochenriß, den sich der Sechsendachtzigjährige bei Glatteis zuzog, heilte rasch, und bald erinnerte nur noch etwas Unsicherheit im Gehen an den Unfall. Sogar Augen und Zähne blieben bis zum Tode erstaunlich gesund. Es scheint, das Schicksal habe dadurch den alten Mann für manche Heimsuchung entschädigen wollen! Voll Stolz schrieb der Achtzigjährige jene schmeichelnden Worte auf einen Zettel, die Frau Marie Bonto van Bijlevelt zum Geburtstag an ihn gerichtet hatte: «Merci d'avoir pensé aussi à m'envoyer votre photo représentant un octogénaire prouvant que la jeunesse véritable n'est pas un temps de la vie, mais un état d'esprit.»

■ Doch weder körperliche noch geistige Rüstigkeit, die in so hohem Alter doppelt dankbar stimmen muß, konnte zeitweilig das Gefühl der *Vereinsamung* verhüten, dem wohl kein Alternder ganz entrinnt. Da die jüngere Tochter Margot verheiratet war und später im Ausland lebte, verbrachte Siegfried den Lebensabend allein, nur von einer Haushälterin liebevoll betreut⁸⁷. Zum bescheidenen Haushalt gehörte noch ein verhätschelter Kater; früher hatte der große Tierfreund einen Bernhardinerhund gehalten. Ende 1938 schrieb der Einsame die Klage ins Tagebuch: «Tod und Leben haben mir meine ‚Welt‘ genommen.» Und drei Jahre später, als Krieg und Geldsorgen die seelischen Leiden des Alters noch verdoppelten, gab er sich am Silvesterabend folgende Rechenschaft: «Ich lebe in Seelenfrieden, ich bin von keinerlei Schuldbewußtsein bedrückt ... Am Ende des Lebens, in dem ich viel Liebe gab, habe ich keine Liebe mehr um mich, da Angehörige und nahe Freunde tot sind und niemand von den sympathischen noch lebenden Freunden meinem Herzen etwas bietet ... Mein Haus samt Inhalt ist mein einziger noch vorhandener Besitz, von dem ich aber nichts zum Unterhalt gewinne, die künstlerische Lebensarbeit bringt mir so viel wie nichts ein; nur Anerkennung und Dank, aber davon kann man nicht die Existenz bestreiten.»

■ Noch mehr als vorher vertraute der Greis seine Gedanken und Gefühle dem *Tagebuch* an, das er seit frühester Jugend mit nur kurzen Unterbrüchen bis zum Tode führte⁸⁸. Es war ein unerschöpflicher Schatzkasten für das «Bilderbuch» gewesen. Die engbeschriebenen Kalenderblätter zeugen von einem Menschen, der sich über alle Erlebnisse und Vorkommnisse genaue Rechenschaft gab. In den letzten Jahren setzte sich Siegfried auch immer mehr mit *Zeitfragen* auseinander, allerdings auf persönliche und oft voreingenommene Art. Das beweisen die Bemerkungen, die sich auf politische Ereignisse beziehen, besonders gut. Der Dichter urteilte auch in dieser Hinsicht mehr gefühlsmäßig als denkscharf — er, der Sohn eines führenden Politikers und Offiziers! Selbst ehrlich und vertrauensselig, durchschaute er zum Beispiel das propagandistische Lügengewebe des Nationalsozialismus zu spät; von den teuflischen Bosheiten der braunen Machthaber hatte er bis zuletzt keine Ahnung und hielt entsprechende Behauptungen für geschickte Lügen der politischen Gegner. Weil er seine Wahlheimat Deutschland innig liebte, hoffte er guten Glaubens, Hitler werde dem Reiche den ihm gebührenden Platz an der Sonne zurückgewinnen. Der zurückgezogene, bald neunzigjährige Greis scheint allerdings nicht mehr in der wirklichen Welt der Tatsachen gelebt zu haben, glaubte er doch noch anfangs 1945 an den Endsieg Deutschlands! Der schon genannte Nachruf Wolfgang Hart-

manns hat in dieser Hinsicht richtig gesehen: «Wie schwer mag es diesem Altmeister einer poetisch-sentimentalen Dichtung gefallen sein, den Zusammenbruch noch miterleben zu müssen. Er hing an Deutschland, insbesondere an seiner Wahlheimat Oberbayern. Er war kein politischer Kopf. Mit Scheuklappen vor den Augen ging er seinen Weg zu Ende als ein Mensch, der seinem innersten und wahrsten Wesen nach nie auch nur das geringste mit jenen Machthabern gemein hatte, die sein Vertrauen besaßen. Er lebte zurückgezogen in einem kleinen Kreise, dem die Nazis jegliche Existenzberechtigung absprachen. Er war ein Ideologe und Träumer³⁶.» Leider brechen die Tagebücher kurz vor Kriegsende ab, so daß wir über die harte Ernüchterung des Greises nur Vermutungen anstellen können.

Auch für die Kenntnis der endgültigen weltanschaulichen und religiösen Überzeugung Walther Siegfrieds sind wir aus dem gleichen Grunde auf andere Quellen angewiesen. Wir haben das Lebensgefühl des Siebzigjährigen als «tapfere Ergebung ins Unabwendbare» bezeichnet. Es ist die *Weltanschauung*, wie sie am Schlusse des letzten Werkes, also des «Bilderbuchs», zum Ausdruck kommt; eine Weltanschauung, die mehr auf dem Gefühl als auf dem Verstand gründet: «Wenn ich an einem stimmungsschweren Gebirgsabend jetzt durch diese Landschaft wandle, die sich in vier Jahrzehnten für mich mit unerschöpflichem Gehalt erfüllt hat, ist's in mir wie Musik — eine große, stille Harmonie. Das Denken ruht. ‚Gefühl ist alles‘. Kein Bedürfnis mehr, ins Wort zu fassen, was ich glauben, ahnen, hoffen möchte. Eine Harmonie des Ruhiggewordenseins, entgiftet von der Auflehnung wider Weltordnung und Geschick².» Ein solcher Irrationalismus ruft Goethes Wort in Erinnerung, das er dem erblindenden Faust in den Mund legt: «Der Erdenkreis ist mir genug bekannt, nach drüben ist die Aussicht uns verrannt.»

Am Schlusse des «Bilderbuchs» spricht übrigens der Verfasser ausdrücklich von dieser unüberschreitbaren Grenze zwischen Diesseits und Jenseits: «Und was wissen die wissendsten Wissenden vor dieser Schranke? Über das Ganze: nichts. Für den einzelnen: Tue deine Pflicht! Was ist meine Pflicht? Das zu fühlen, ist dem Menschen gegeben.»

Nach diesem letzten öffentlichen Geständnis zu urteilen, ist Walther Siegfried ohne Zweifel als Pantheist zu betrachten, wie wir später an Hand der Werkbesprechungen noch deutlicher erkennen werden. Die vertrauenswürdige Aussage eines Kronzeugen indessen, des Herrn Pfarrers Hans Hoffmann³⁹ von Garmisch-Partenkirchen, zwingt uns zur Berichtigung, daß der greise Dichter kurz vor dem Hinscheiden den Glauben an den überweltlichen, persönlichen *Vatergott* wiedergefunden

hat. Wenn nicht alles trügt, ist Siegfried durch die Ergebnisse der modernen Naturwissenschaft zu dieser Überzeugung gedrängt worden. Der Naturwissenschaftler Dr. Josef Doposcheg, ein vertrauter Altersfreund, erschloß ihm nämlich die Wunder der Natur, mit der er ja von jeher auf vertrautem Fuß lebte. Warum sollte es in einer übersinnlichen, übernatürlichen Welt keine entsprechenden Wunder geben wie in der sinnenfälligen Natur? Als der protestantische Pfarrer Hoffmann kurz vor dem Tode mit Siegfried über solche Fragen sprach, da schrieb er folgende Worte seines Gesprächspartners auf: «Das Kind, das im Nehmen glücklich ist, das keinen Widerstand entgegenstellt denen, die es von Herzen lieben, das sich auch erziehen läßt. Ihr seid alle Kinder Gottes. Es gibt eine andere Welt, die ich mit diesen Sinnen nicht erkennen kann, die sich aber mir auftun wird, wenn ich nicht mehr daran gebunden bin, eine Welt, in der Wunder analog den Wundern dieser Welt Wahrheit sind ... gerade wenn man eine Zeitlang an dieser Überzeugung nicht festhalten konnte. Doch einer ist da, der die Geschicke lenkt und in Händen hat, so wunderbar wie in der Natur ...»

Die stenographisch festgehaltenen Bruchstücke beweisen, daß Walther Siegfried angesichts des Todes sich als glückliches Kind Gottes gefühlt hat, daß er nach einem leidgeprüften Leben dennoch den Seelenfrieden errungen hat. Das drückt auch ein handgeschriebenes Blatt des Nachlasses mit der Jahreszahl 1947 aus: «Variation: Freund, ich bin zufrieden, geh' es wie es will, unter meinem Dache leb ich froh und still. Über mir die Sterne, rings um mich die Welt, alle Näh' und Ferne, brauch ich da viel Geld?»

Vier Monate vor dem neunzigsten Geburtstag mußte Walther Siegfried infolge allgemeiner Schwäche das Bett hüten. Es setzte ein rascher Kräftezerfall ein, so daß dem Sterbenden sein wahrer Zustand wohl kaum mehr bewußt wurde. Noch kurz vorher hatte der greise Dichter zum zweiten Mal Albert Steffens Buch «Pestalozzi» gelesen, vielleicht in Vorausahnung des eigenen Endes, denn das Schauspiel stellt des Menschenfreundes Wirken und Sterben dar⁴⁰. Vom bevorstehenden *Tod* sprach er nie. Nach sechs Tagen, am 1. November 1947, entschlief der Greis sanft, im tannenumsäumten Häuschen an der Obermühle, das er seit 1913 bewohnt hatte. Er wurde auf dem Gottesacker von Partenkirchen beigesetzt, zu Füßen des Wettersteingebirges, im gleichen Grab wo auch seine heißgeliebte Tochter Helene ruht. Der schlichte Grabstein, geschmückt durch das gemeißelte Bild sonnenverklärter Bergzacken, verkündet die Worte: «Hier ruht Helene Siegfried ... Ein junges Leben in Liebe und Licht — Und ihr Vater, der Schriftsteller Walther Siegfried.»

ZWEITER TEIL

Das Werk Walther Siegfrieds

Leitspruch:

«Zwei Wunder gibt es in dieser Welt: das Schöne und das Gute.»

(Walther Siegfried⁴¹)

Jugendgedichte

Walther Siegfrieds dichterische Begabung reifte spät; sie machte sich vorerst nur hemmend bemerkbar, indem sich der Jüngling im bürgerlichen Berufe nicht wohl fühlte. Der Achtundzwanzigjährige erst wagte den Schritt ins Heiligtum der Kunst, nun allerdings mutig die Brücke hinter sich abbrechend und sich der Berufsschriftstellerei zuwendend. Und nochmals dauerte es drei volle Jahre bis zur ersten, in der Not der Stunde entstandenen Dichtung. Deren Held, Tino Moralt, hat während seiner im Joche eines aufgezwungenen Berufes verbrachten Jugend schwermütige Gedichte geschrieben. Darf auch dieser Zug im Bildnisse der Titelgestalt, wie so viele andere, auf den Dichter selbst übertragen werden? Tatsächlich befinden sich im Nachlasse Siegfrieds zwei Mappen mit *Jugendgedichten*, die der Jüngling zwischen dem neunzehnten und dreiundzwanzigsten Altersjahre, also größtenteils während der Basler Lehrzeit, verfaßt hat. Etwa die Hälfte davon ist im «Tino Moralt» wörtlich eingefügt. Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang ein Bekenntnis im «Bilderbuch»: «Eine Zeitlang ergab ich mich ob der Trostlosigkeit meiner Tage einer leidenschaftlichen Poesie der Traurigkeit und strömte, da tätig nichts zu ändern war, mein Leid in nächtlichen Gedichten aus; Schumann und Heine im Gemüte⁴².»

Der *Erlebnisinhalt* dieser Verse läßt sich am besten durch den Titel kennzeichnen, den Heinrich Heine im «Buch der Lieder» über seine Jugendgedichte gesetzt hat: «Junge Leiden». Liebeserwachen, Träumerei, unerwiderte Zuneigung, Todessehnsucht: das ist die Stimmung, die alle Reime beherrscht.

Eine Gedichtfolge trägt die Überschrift «Wandas Lieder an Werner» mit dem Datum vom 18. bis 20. März 1880. Eine nachträglich beige-fügte Widmung lautet: «à Mme Marie Massini comme souvenir de notre agréable séjour à Schwendi, août 1881. Walther Siegfried». Pascals bekannter Satz «Le cœur a ses raisons que la raison ne comprend pas» steht als Leitspruch voran. Die sechs jambischen Gedichte — mit zierlicher Handschrift auf weißes Papier gesetzt, die Anfangsbuchstaben mit symbolischen farbigen Zeichnungen geschmückt — sind ein Schwannengesang des todkranken, fiebernden Mädchens an ihren jungen Geliebten; in einem siebenten, abschließenden Gedicht singt dieser Wandas Totenklage⁴³.

Ein zweiter Umschlag enthält unter anderem «Gedichte an Matilde B.», ebenfalls aus dem Frühjahr 1880. Er trägt nebst einem Spruch der Rahel — dahin lautend, daß der Dichter sich selbst darstellen soll — als Motto einen Satz Jean Pauls, der für Siegfrieds Sinnesart kennzeich-

nend ist: «Wer nicht zuweilen zu viel und zu weich empfindet, der empfindet gewiß immer zu wenig!» Vermutlich ist Mathilde das nämliche Mädchen wie Wanda, denn das erste Gedicht an Mathilde trägt das gleiche Datum wie die Wanda-Lieder; es ist der 20. März 1880, Siegfrieds zweiundzwanzigster Geburtstag! Es ist wohl möglich, daß die schwärmerischen und klagenden Verse durch das jüdische Mädchen angeregt worden sind, von dem im Basler Kapitel des «Bilderbuchs» die Rede ist².

Neben den überwiegenden Liebesgedichten finden sich noch einige stimmungsvolle Naturschilderungen und lustige Bänkelgesänge für gesellige Anlässe.

Siegfried selbst hat im «Tino Moralt» diese Jugendverse als selig jugendgrüne Ergüsse bezeichnet und gestanden, daß sie in der *Ausdrucksweise* Heinrich Heines nachempfunden seien. Trotzdem wirken manche Gedichte, mit den unvermeidbaren Reimen Herz-Schmerz, Sonne-Wonne und Brust-Lust, echt, weil sie durch leidenschaftliches Erleben angeregt worden sind. Sie verraten bereits des Dichters Neigung zu Schwermut und Schwärmerei, wie sie in nachmaligen Werken zum Ausdruck kommt.

Als *Kostproben* seien zwei Gedichte abgedruckt. Das erste trägt den Vermerk: «St. Johannotor — Rheinschänzchen — 8. Mai 1880»; es ist demnach am Ende der Basler Lehrzeit entstanden. Der Kundige merkt, daß Heinrich Heines Gedicht «Mein Herz, mein Herz ist traurig» die wehmütigen Verse angeregt hat:

Unter den alten Linden
Sitz ich auf der Schanz,
Laub und Turm umspielt
Abendsonnenglanz;

Unten zieht vorüber
Flutenhell der Rhein,
Zieht hinab, hinunter,
Weit — ins Meer hinein.

Muntre Schwalbenscharen
Hüpfen auf der Flut,
Und die Wellen glänzen
Rot in Abendglut!

Ich — ich träum' und träume
Von entschwundner Zeit,
Und möchte weiter träumen
In alle Ewigkeit!

In den klagenden Versen des zweiten Beispiels ahmt der junge Verseschmied den Volksliedton nach. Da sie die Jahreszahl 1881 tragen, müssen sie in Paris oder während der Sommerferien in der Heimat entstanden sein.

Ich hatt' ein Lieb, so minnesam,
Das Lieb ist tot jetzund,
Die Vöglein sangen einst so schön,
Viel Blümlein blühten bunt.

Jetzt sind die Vöglein alle fort,
Die Blümlein starben all,
Beim Lieb allein am dunklen Ort
Singt eine Nachtigall.

Sie singt und singt viel Nächte lang,
Ich lausch' ihr heimlich zu,
O singe, holde Sängerin
Mich selber bald zur Ruh!

«Tino Moralt»

(Kampf und Ende eines Künstlers)

Das Erstlingswerk des Einunddreißigjährigen ist von maßgebenden Kritikern als literarisches Ereignis und vielverheißender Anfang gepriesen worden⁴⁴. Bei allen späteren Besprechungen lautet die gehörheischende Einleitung: Walther Siegfried, der berühmte Verfasser des «Tino Moralt» ... Auch in die meisten Literaturgeschichten ist Siegfried als Autor dieses Romans eingegangen, während seine späteren Bücher nur allzu oft mit fliegender Feder abgetan werden. Wenn aber der Wert eines Kunstwerkes nicht einseitig auf dem Inhalt beruht, sondern auf der harmonischen Einheit von Gehalt und Gestalt, dann ist eine maßlose Verherrlichung dieses Buches auf Kosten der späteren unstatthaft.

Der *Inhalt* läßt sich nicht mit wenigen Worten nacherzählen, denn es geht hier nicht um einen spannungsgeladenen Handlungsablauf, sondern um ein seelisches Geschehen: Tino (Konstantin, der Tapfere!) Moralt, einziger Sohn eines Zürcher Politikers und Professors der Staatswissenschaft, hat eine glückliche Knabenzeit verlebt. Im Gegensatz zum tatkräftigen Vater zeigt der Jüngling — die Familie ist inzwischen nach Deutschland gezogen — eine träumerische Sinnesart; er fühlt sich zur Kunst hingezogen. Doch des Vaters Wille bestimmt den Sohn zum Kaufmann. Der aufgezwungene Beruf und der unterdrückte Kunsttrieb stürzen den Lehrling in wilden Weltschmerz, den jungen Mann in endlose Grüblerei und Melancholie. Erst der Tod der Eltern und ein ausreichendes Erbe lösen die Fesseln; der Vierundzwanzigjährige beginnt in München das Malerstudium. Nach vier Jahren wagt er das erste selbständige Bild und tritt aus der Malschule aus. Allein er muß bald einsehen, daß die jahrelange Mißachtung seines Künstlertums ihm die unbefangene Frische geraubt und eine hemmende Berechnung genährt hat. Zudem hat sich die lange vernachlässigte Begabung zersplittert. Neben der Malerei treibt Moralt noch Musik und Dichtung, früher hat er sich sogar als Schauspieler versucht. Das reiche Innenleben, frühzeitig in die rechte Bahn gelenkt und mit Geduld gepaart, hätte zum Segen gereicht; so jedoch ist es zum schleichenden Verhängnis geworden. Selige Stunden schöpferischen Schaffens wechseln mit Tagen der Mutlosigkeit: «Ah, ein Teufelshandwerk, diese Kunst! Man möchte zuweilen den letzten Handlanger beneiden, der jeden Abend mit dem Sechsuhrschlag seine Maurerkelle oder seinen Pflasterkübel wegschmeißen kann, mit der Gewißheit, daß er wenigstens ein echter Handlanger gewesen!» Obwohl die gestaute Einbildungskraft nach Gestaltung drängt, gelingt die Befreiung im Werk nicht: «War es ein Lied — war's Dichtung — war's ein Bild, das da in Moralts Seele werdend schwebte, dem Nebel gleich, der über den Tiefen wogte, ehe die Schöpfung ward⁴⁵?» Zwar kämpft Tino heiß und ausdauernd um sein erstes Bild, das ihm Unterpfand und Beweis seines Künstlertums werden soll; doch in leidenschaftlicher Ungeduld verlangt er zu viel auf den ersten Anhieb hin. Das nach manchen Zweifeln und Rückschlägen vollendete Bild — es stellt die «Sehnsucht» dar — entzückt die Malerfreunde und die Jugendgenossin, sogar einen naturalistischen Landschaftsmaler, der Moralts Ansinnen als unmale-
risch und poetisch anfänglich abgelehnt hat; doch es ist in den Augen seines Schöpfers ein Zerrbild des im Geiste geschauten Urbildes. Er zerbricht die Pinsel und gibt die Malerei auf: «Oh ein verpfushtes Leben! Ich bin zum Künstler verdorben! Alles, alles ist in den Jugendjahren,

durch die Hemmung doppelt leidenschaftlich, ins Nutzlose verpufft worden... Es ist zu spät zu einem glücklichen, künstlerischen Schaffen⁴⁶»

Aber Tino kann von der Kunst nicht lassen, auch wenn er dabei unglücklich würde. Der verunglückte Maler sucht nun das Heil in der Dichtung, die seiner Meinung nach weniger der äußeren Gewandtheit als der reifen Lebenserfahrung bedürfe. In diesem entscheidendem Wendepunkt nähert sich ein scheinbar rettender Engel, die Jugendgespielin Irene. Sie versteht Tinos Künstlerseele ganz und gewinnt dessen Zuneigung. Das kurze Liebesidyll endet indessen mit einer noch größeren Enttäuschung, denn die Geliebte ist heimlich bereits verlobt.

Der Zurückgewiesene flieht nun in die Einsamkeit eines Hochlandes, um fortan nur noch der Dichtkunst zu leben. Doch er findet den erhofften Seelenfrieden nicht, denn die wahre Ursache seiner Schwermut sitzt in der eigenen Brust. Er versagt trotz hartnäckigster Willenskraft auch als Dichter. Damit beginnt das Martyrium der Kunst und schreitet immer offensichtlicher dem düsteren Ende zu. Die immer reger arbeitende Phantasie äußert sich statt in wahren Dichtungen in Tagträumen und Sinnestäuschungen, bis der Irrsinn den Unglückseligen mit dem Mantel des Unbewußten einhüllt. Von den Mißgestalten der eigenen Einbildung verfolgt, stürzt der Wahnsinnige schließlich nach einem wilden Totentanz, mit einem verzerrten Lachen auf den Lippen, tot zusammen⁴⁷.

Wer die *Entstehung* des Romans kennt und die Inhaltsangabe damit vergleicht, der weiß, daß Siegfried hier eigenes Erleben im Hohlspiegel der Dichtung aufgefangen hat⁴⁸. Es braucht dazu gar nicht die ausdrückliche Bestätigung des Verfassers im «Bilderbuch». Josef Nadler sagt dazu: «Da blickt ein Geretteter zurück auf die durchschwommene Strecke der Gefahr und schildert mit der Seelenkenntnis der Erfahrung die Selbstzersetzung des bildenden Geistes. Statt in einer schöpferischen Wirklichkeit spiegeln sich die hohen Wunschbilder des unglücklichen Künstlers in den wirren Traumgesichten seines Narrentums. Es war eine wissende und sehr kundige Hand, die da Zug um Zug im Zerrbild die Linien des noch ungetrübten Urbildes nachzeichnete⁴⁹.» Der Held des Buches ruft aber auch die Namen unglücklicher Zeitgenossen in Erinnerung: Anselm Feuerbach, Heinrich Leuthold und Karl Stauffer-Bern⁵⁰. Die Urbilder der übrigen Figuren stammen aus dem Münchner Bekann-tenkreis Siegfrieds, doch handelt es sich nicht um einen Schlüsselroman; nach der Niederschrift kamen dem Dichter die lebenden Vorbilder im Vergleich zu den erdichteten Gestalten blutleer vor, so sehr waren sie im Tiegel der Phantasie umgeformt worden. Immerhin ist es wissenswert, daß die beiden Maler Ernst Kreidolf und Jean Rosier die Figuren Aebi

und Rolmers angeregt haben, während Irene fast wahrheitsgetreu der späteren Gattin nachgezeichnet ist⁵¹.

«Tino Moralt» ist insofern ein *Künstlerroman* im herkömmlichen Sinn, als er Dichtung und Wahrheit vermischt und ein Spiegelbild vom Werden und Wesen des eigenen Dichters entwirft. Dennoch hat er beim Erscheinen neu und ungewöhnlich gewirkt, weil er nicht ein hundertstes Mal den Künstler im Kampf mit der bürgerlichen Gesellschaft vorführt, sondern den Widerstreit in der eigenen Seele des schöpferischen Menschen und damit Lust und Leid des Künstlertums aufdeckt. Im Vorwort des Buches sagt Siegfried: «... war es mir doch ferner vielmehr Bedürfnis, auf die psychologische Analyse, auf das geheime, so unendlich feine Triebwerk eines Künstlerlebens und -leidens einzugehen, als auf die Begebenheiten, welche, nach außen sichtlich, solch ein Leben begleiten und dessen Inhalt vielleicht romanhaft gestalten können!» Deshalb verpönt der Verfasser auch die herkömmliche Bezeichnung «Roman» und schreibt nur den Untertitel hin: Kampf und Ende eines Künstlers.

Manche Kritiker haben freilich gerade der *Titelgestalt* echtes Künstlertum abgesprochen. Ernst Jenny wendet ein: «Wenn wir im ersten ‚Grünen Heinrich‘ den zypressendunklen Schluß nicht recht begreifen, so freuen wir uns doch, daß der Dichter seiner Hauptfigur kein heroisches Mäntelchen umhängt. Siegfried dagegen drängt uns seinen Tino Moralt als Helden auf, während wir dabei doch nur an Pathologie denken. Ein überempfindsames Talentchen geht zugrunde, kein Genie, kein Held⁵².» Ähnlich schreibt Richard Sexau über den zweiten Teil des Buches, der Verfasser laufe Gefahr, vom Roman eines Künstlers in den eines Dilettanten hinüberzugleiten⁵³. Demgegenüber verspricht Siegfried im Vorwort, keinesfalls nur die vereinzelte Geschichte eines pathologischen Einzelfalls zu schreiben, vielmehr ein wahres, wenngleich freies Abbild des modernen Künstlers zu zeichnen. Die genannten Einwände stützen sich auf Moralts vielfältige Begabung, den Berufswechsel und das krankhafte Ende; Freund Aebi wirft ihm tatsächlich einmal vor, er könne doch nicht mit allen neun Musen reihum tanzen. Dagegen ist zu bedenken, daß oft gerade größte schöpferische Menschen Doppelbegabungen haben oder den Beruf wechseln: Karl Stauffer-Bern, war für den Verfasser ein naheliegendes Beispiel. Auch wissen wir heute, wie nahe verwandt Genie und Irrsinn sein können. Immerhin ist zuzugeben, daß Moralt letztlich als ganz großer Künstler nicht überzeugt, weil das Können dem Wollen nicht entspricht.

Doch hier liegt ja gerade das *Problem* des Buches, das im Untertitel angetönt wird: Moralt, der das Grenzenlose erstrebt, geht an den Gren-

zen seiner Begabung zugrunde; er bezahlt die Eroberungen der Kunst durch ebenso große Verluste seines Menschentums. Moralt ist eine Möglichkeit, die in jedem schöpferischen Menschen schlummert, die Siegfried nur zu deutlich in sich selbst gespürt hat. Während er selbst in Wirklichkeit obsiegt hat, läßt er die Gestalt seiner Einbildungskraft unterliegen. «Es gibt in der Kunst wie in jedem Kampfe Helden, welche sich ganz ihrer Bestimmung hingeben und zugrunde gehen, ohne das erstrebte Ziel zu erreichen.» Mit diesem Worte Tolstojs, das in der Dichtung an zwei bedeutsamen Stellen angeführt wird, könnte man vielleicht die *Grundidee* dieses Künstlerromans ausdrücken⁵⁴.

Neben dem Einzelschicksal geht es um das *Wesen der modernen Kunst*. Aus den Gesprächen und Auseinandersetzungen der Maler ließe sich ein ganzes Kunstbrevier zusammenstellen. Moralt empfindet die zeitgenössische, herkömmliche Kunst als Atelierlüge und verurteilt gleichzeitig die Versuche der Naturalisten als inhaltlosen Abklatsch. Er möchte die zwei alten Gegensätze des Inhalts und der Form versöhnen, indem er in seinem Bilde der «Sehnsucht» deutsche Innerlichkeit und französische Anschaulichkeit zu vereinen trachtet. Auch als Dichter erstrebt er das gleiche Ziel: «Moralt wollte einen deutschen Roman schaffen, der dem empfindlichsten Künstler interessant bleiben sollte. Er wollte eine Seelenkunde, vereint mit einer Anschaulichkeit der Deskription bieten, wie die andern sich noch nicht die Mühe dazu genommen; er wollte, da er Maler war, seine dichterische Kunst um diese ganze große Fähigkeit bereichert wirken lassen.» Moralt vermißt bei den Künstlern alten Stils «jene wahre Kunst des Details, welche nur durch Geduld und aufrichtige künstlerische Freude am genauen Naturstudium zu erreichen ist»; anderseits findet er bei den franzosenanbetenden «Nurmalern» des neuen Schlages keine Poesie. Diese hätten ein geschultes, jedoch nüchternes Auge; ihre «Übungsleinwänden» würden beweisen, daß sie gut beobachten und tüchtig malen können, jedoch keine empfindenden Künstler seien. Im übrigen ist Moralt Gegner jeder verstandesmäßigen Kunstlehre: «Mein Gott, was gibt es denn überhaupt für eine andere Wahrheit im Künstlertum, als daß jeder das hergibt, was er in sich hat, und so, wie er es in sich hat?»

Als *Vorbilder* «Tino Moralts» hat man schon oft Gottfried Kellers «Grünen Heinrich» und Zolas «L'Oeuvre» genannt ohne diese drei Künstlerromane näher miteinander zu vergleichen. Schon das Erscheinen des Siegfriedschen Erstlings im Todesjahr Kellers sowie der Untertitel fordern einen Vergleich mit dem «Grünen Heinrich» heraus, dessen erste Fassung bekanntlich ebenfalls als die Geschichte einer verpfuschten Jugend gedacht ist. Ein Kritiker der «Dresdener Zeitung» hat sogar ver-

kündet: «Gottlob, der Fink hat wieder Samen! G. Keller ist dahin, C. F. Meyer geht dem Greisenalter entgegen — da kommt nun dieser ‚Jung-Siegfried‘ gerade recht, die Erbschaft dieser Ritter vom Geiste anzutreten.» Dennoch sind die beiden Bücher recht verschieden in der Grundauffassung. Während die Geschichte Heinrichs in der zweiten Fassung von der Kunst weg zum Leben treibt, gerät Tino umgekehrt durch die Kunst vom Leben weg, ja sogar in den Tod. «Leben hieß für den Bürger eines Freistaates aber staatsbürgerliche Arbeit am Gemeinwesen», sagt Nadler von Kellers Buch. Heinrich findet tätigen Anschluß an die Gemeinschaft, wie Keller persönlich auch in einem Staatsamt Zuflucht gefunden hat. Tino jedoch kümmert sich nicht um Gesellschaft und Staat, wie denn auch Siegfried geglaubt hat, Künstlertum und bürgerlicher Beruf seien unvereinbar: «Eine große Gleichgültigkeit gegen alles Nichtkünstlerische, ja sogar eine gewisse Mißachtung dessen, was außer ihrer Sphäre lag, beherrschte diese ganze junge Schar... Vereinsleben — soziale Fragen — Politik gar — puh! wie fern lag ihnen all dies!», berichtet der Erzähler von Moralts Freundeskreis⁵⁵.

Ein Vergleich mit Zolas Künstlergeschichte, die 1886 erschienen ist, entdeckt mehr gemeinsame Züge, worauf Dora Gerber hinweist⁵⁶. Das Buch des Franzosen spielt in der Pariser Künstlerwelt und hat als Hauptperson den Maler Claude. Dieser kämpft jahrelang und zerbricht wie Moralt an seiner mangelnden Begabung; während Moralt den Grund seines Versagens der Umgebung und Erziehung zuschreibt, macht Claude die Erbanlage dafür verantwortlich. Und da Claude auch eine symbolische Figur mit naturalistischer Technik malt, ist eine Anregung Siegfrieds durch Zola wahrscheinlich, besonders wenn wir die allgemeine Verehrung des Schweizers für die französischen Künstler bedenken⁵⁷.

Bevor wir die *Gestaltung* betrachten, lassen wir den Dichter selbst sprechen: «Der Stoff forderte seine eigene Sprache. Das Ringen um eine neue Ausdrucksweise lag in der Luft. Die Zeit strebte heraus aus der Atelierekunst, heraus aus dem konventionell gewordenen Literaturdeutsch. Ungebundener, unmittelbarer, wollte sich das Wort wählen, was freier, naturnäher die jungen Geister bewegte... Ich verstand nichts zu opfern. Daß Maßhalten das Mittel zur tiefsten Wirkung ist, entgeht dem Drange der Jugend. Was jetzt einmal gesagt sein wollte, überrannte alle Gesetze der künstlerischen Ökonomie, als wäre die Gelegenheit, bei diesem Erstlingswerk zu Wort zu kommen, die einzige in meinem Leben².»

Der Dichter fühlt sich demnach als Stürmer und Dränger, der alte Gesetztafeln der Dichtkunst zerschlägt. Aus Angst, überlieferte Vorstellungen zu erwecken, setzt er die Gattungsbezeichnung «Roman» nicht

auf das Titelblatt; andererseits verwirft er auch ausdrücklich das Wort «Geschichte», weil er dem Leser keinen Tatsachenbericht vortäuschen will. Dennoch ist «Tino Moralt» ein *Entwicklungsroman*, ein «Figurenroman» also und kein «Abenteuerroman» im Sinne von Robert Petsch⁵⁸. Der Verfasser geht wie sein verehrter Zola allem Sensationellen und Phantastischen aus dem Wege, er erzählt wirklichkeitsnah, oft peinlich genau. Der zweite Teil des Romans gleicht stellenweise einem ärztlichen Krankenbericht. Ernst Jenny spielt deshalb den Erzähler des «Grünen Heinrich», die unendlich viel ursprünglicher und reicher an Phantasiegold sei, gegen Siegfried aus und fährt fort: «Aber die Psychologie ist streng und gründlich; insofern ist Siegfried schon ein moderner realistischer Analytiker, aber kein reiner Fabulist mehr⁵⁹.»

Siegfried zieht aus den angeführten Gründen eine ausführliche Beschreibung einer spannenden Erzählung vor; mit anderen Worten, Einzelheiten sind ihm wichtiger als ein feingefügter *Aufbau* des epischen Geschehens. Ja er glaubt sogar, eine glatte Fügung sei der Wahrscheinlichkeit und Lebensechtheit abträglich, und beruft sich dabei auf den «Roman der Zukunft» nach der Absicht der Gebrüder Goncourt: «Dort komponiertes Kunstwerk. Hier gestaltetes Leben. Ein Einlenken war grundsätzlich unmöglich².» Schon Paul Heyse hat das fertige Manuskript eine «Kolossalstudie» genannt, ein bewundernswürdiges Gemisch von tausend Halbtönen und Halbtönchen; und den Verfasser bezeichnet er als einen großen Musiker, der nur noch keine Symphonie zu schreiben verstehe. Auch Erich Schmidt stellt fest, «Tino Moralt» sei von innen gewachsen und verzichte auf eine strenge Kunstform, der Dichter müsse noch verdichten lernen⁶⁰.

Daß Siegfried eine offene Form der geschlossenen vorzieht, geht schon aus der Aufmachung des Buches hervor. Es ist in «zwei Teile in einem Bande» unterteilt (später in zwei Bänden herausgegeben) und in dreiundsiebzig Kapitel aufgelöst. Jeder Abschnitt bildet ein abgerundetes Ganzes, das beinahe für sich allein verständlich wäre.

Das epische Geschehen vollzieht sich in drei getrennten Einzelhandlungen: Tino als Maler, als Liebhaber und als Dichter. Die erste spielt in München vom Oktober bis zum Mai des folgenden Jahres; die zweite wickelt sich am gleichen Ort in wenigen Tagen ab; die dritte erstreckt sich vom Juni bis zum März des übernächsten Jahres, meist im bayerischen Hochland. Tinos Entwicklung zum Schlimmen gewinnt durch die zweieinhalbjährige Dauer an Wahrscheinlichkeit; dabei überspringt der Erzähler geschickt einmal zwölf Monate, um langweilige Wiederholungen zu vermeiden.

Die Erzähltechnik ist abwechslungsreich und verrät im Gegensatz zum Aufbau die gute Schule des poetischen Realismus. Während die Helden der meisten Entwicklungsromane ihre Erlebnisse selbst erzählen — etwa «Werther», «Der Grüne Heinrich», «Der Nachsommer» — legt die Schilderung des ausbrechenden Wahnsinns die dritte Person nahe. Dadurch hält der Erzähler die Fäden der epischen Verknüpfungen fest in Händen. Auf die Forderung Spielhagens und einiger folgerichtigen Naturalisten nach rein sachlicher Darstellung geht er nicht ein⁶¹. Er ist am Schicksal seines Helden zu stark beteiligt, als daß er sich mit der Rolle des Theaterdichters zufrieden gäbe, der zwischen die dramatischen Auftritte einige Bühnenanweisungen einschiebt. Im Gegenteil, er drängt sich zu oft erklärend und unterbrechend in den Vordergrund und verdeckt die Sicht auf das eigentliche Geschehen. Siegfried setzt sich dadurch dem Vorwurf Goethes aus: «Bilde, Künstler, rede nicht!» Immerhin verfügt er je nach Absicht über die zahlreichen Möglichkeiten der Darbietung: Bericht, Beschreibung, Schilderung, Betrachtung, Wechselrede, Selbstgespräch, erlebte Rede, Briefe, Gedichte, Tagebuchblätter. Manchmal freilich ist der Übergang von der einen zur andern Darbietungsweise unvermittelt, ein Vorwurf, der in noch größerem Maß den «Fermont» trifft.

Wie das ganze Buch, so hat beim ersten Erscheinen besonders die Sprache jugendlich-frisch und beinahe umstürzlerisch gewirkt, verglichen mit der Süßlichkeit der damals beliebten Goldschnittliteratur oder gemessen an der feierlichen Steifheit des Münchner Dichterkreises; heute allerdings, nach den Neuentdeckungen der Eindrucks- und Ausdruckskunst, kommt sie uns zuweilen bereits altväterisch vor. Dabei geht ein Riß durch den Sprachleib, verursacht durch die doppelte Zielsetzung des Romans: «Anschaulichkeit der Deskription» und «psychologische Analyse». Der Augenmensch wählt mit Vorliebe bildhafte, stimmungsvolle Wörter, während der Seelenkundige geistige Begriffe und wissenschaftliche Fachausdrücke bevorzugt. Eigenschafts- und Dingwörter, meist zusammengesetzte, sind dabei auffällig in der Mehrzahl gegenüber den matten Zeitwörtern. Die zahlreichen Farbausdrücke⁶², mit denen der verwöhnteste Impressionist eine bunte Palette zusammenstellen könnte, stechen besonders in die Augen, wobei die blaue Farbe am häufigsten vorkommt, was unwillkürlich an die blaue Lieblingsfarbe der Romantiker erinnert (das Bild der «Sehnsucht», das Tino malt, paßt dazu!). Zwei Beispiele: «Die Sonne hing da oben in dem kühlen, grünlichblauen Himmel, ein silbergoldenes Licht, und beleuchtete eine seltsame Erde, die kein Grün mehr hatte, die mit erstorbenem Rasenteppich dalag, müd und still, in den Tönen eines uralten,

nun beinahe zur Farblosigkeit verblichenen Samts» — «Weiß aus dem schwarzen Wald trat dort oben das kleine Gotteshäuschen hervor, mit seinem uralten Ziegeldächlein, über welches die Stürme der Zeiten eine farbige und moosige Patina gezogen hatten, in wechselnden Flecken, kupferrot und schwefelfarben und grau und grün.»

Wie gegensätzlich nehmen sich dagegen die Begriffswörter mit den Endsilben -ung, -heit, -keit und -schaft aus; oder die vielen schwerfälligen, dingwörtlich gebrauchten Grundformen, ein Stilmerkmal, das Siegfried vielleicht beim alten Goethe abgesehen hat. Folgender Satz stünde einer Kunstabhandlung besser an als einer Dichtung: «Allein das Vereinigen dieser realistischen Peinlichkeiten mit der Großartigkeit und Kraft der Stimmung . . . hatte sich ihm je länger je mehr als eine für ihn unüberwindliche Schwierigkeit dargestellt, als der eigentliche Grund mancher seiner Verzweigungen erwiesen.» Gleich undichterisch wirken Hunderte verdeutschbarer Fremdwörter, die gespreizt anmuten⁶³.

Wie der Maler Moralt deutsche Innerlichkeit und französische Formkunst zu vereinigen sucht, so trachtet Siegfried darnach, die Außenwelt der *Natur* und die Innenwelt der *Seele* harmonisch zu verbinden. Die Naturschilderungen, die einen breiten Raum einnehmen, sind selten Selbstzweck, sondern auf die augenblickliche Stimmung des Helden bezogen. Als Beleg diene die Stelle, da der enttäuschte Liebhaber durch niedere Triebe versucht wird: «Durch die tiefe Dämmerung ging lüstern jener warme, fruchtbare Hauch, der die lenzblühende Pracht der Erde zur üppigen Sommerfülle hinüberleitet; jene geheimnisvoll treibende, schwellende Macht, das sinnenberückende, schwülselige Weben einer Frühsommernacht. Und es kam und ging durch Wiesen und Hag, durch Baum und Busch, mit lindem Hauch, wie ein Flüstern von der erwachenden Liebesreife der abermals verjüngten Natur. Träumen und Gären umfing des Einsamen Sinn. Bald schritt er weiter, bald lauschte er hinaus: Gedanken und Empfindungen begannen sich in ihm zu regen in diesem lauen nächtlichen Zauber, so liebeselig und weich, wie er sie einst mit achtzehn und zwanzig Jahren gekannt⁶⁴.

Diese Einheit von Eindruck und Ausdruck ist wohl ein Hauptreiz des Buches und entschädigt den Leser für die mangelnde Spannung; sie erklärt teilweise den Erfolg, zu einer Zeit, da die Epigonen inhaltlose Verse schmieden und die Naturalisten poesielos die Wirklichkeit nachbilden. Sie macht aber auch eine fraglose literarische Einordnung so schwer, daß Johannes Mumbauer zum Schluß kommt, «Tino Moralt» nehme im Kern die Grundsätze sowohl des Naturalismus wie des Impressionismus, seltsamerweise vielleicht auch des Expressionismus, unbewußt voraus⁶⁵.

Tatsächlich zeigt sich Walther Siegfried in seinem Erstling als *Realist* und *Idealist* zugleich; er bewährt sich als augenbegabter Maler, scharfsinniger Seelenkundiger und stimmungsvoller Poet; er verfügt über ein ursprüngliches Erzähltalent und eine frische, allerdings noch nicht schlackenreine Sprache; es mangelt ihm aber die Gabe der weisen Beschränkung, des zielbewußten Aufbaus und der spannungsgeladenen Verdichtung.

Die Worte Moralts treffen auch für den Dichter ins Schwarze: «... so drängt es mich bei meinem Ringen um die Form noch nach etwas Weiterem: nach dem möglichst erschöpfenden Ausdruck einer im Innern entstehenden künstlerischen, nenne es meinethalben malerisch-poetischen Idee. Und diese gestaltsuchende Idee, das *Urerlebnis des Dichters* Siegfried überhaupt, ist jene «unendliche, unbestimmte Sehnsucht, aus der seinem letzten Grunde nach überhaupt unser ganzes poetisches Empfinden hervorgeht»⁶⁶.

«Fermont»

(Roman)

«Tino Moralt» ist eine unvollständige Beichte des werdenden Dichters; im folgenden «Fermont» bekennt Siegfried auch seine menschlichen Irrungen und Wirrungen. Wir lesen im «Bilderbuch» darüber: «In 'Tino Moralt' hatte ich nur die eine Hälfte meiner inneren Last loswerden können, die künstlerische. Jetzt mußte ich mich noch von der anderen befreien: von der religiösen und philosophischen Beschwerde.»

Die *Veranlassung* dieser Dichtung zeigt, wie ein befruchtendes Gedankenerlebnis zuweilen aus den verschiedenartigsten Stoffteilen ein Ganzes zeugen kann. Während der Niederschrift des «Tino Moralt» begegnete Siegfried einem jungen, am Glauben irren Handwerksburschen: «Der Einblick in das Dasein dieses nachdenkenden Angehörigen des ärmsten Volkes löste Empörung in mir aus über die willkürliche Verteilung der Menschenlose...» Damit stand das Thema dieses wilden Anklagebuches fest. Menschen und Erlebnisse aus der jüngsten Vergangenheit umgaben es mit den Stützen der äußeren Handlung: Veva, die stolz-schlichte Bauernmagd, welche im Jahre 1888 die Leidenschaft des Dichters erregt hatte; ferner das ungleichartige Ehepaar Eizenberger, das beim Wallfahrtskirchlein St. Anton ob Partenkirchen hauste. Ein Zufall spielte dem sinnenden Dichter eine wertvolle Ergänzung in die Hände, die abenteuerlichen Erlebnisse eines

Basler Jugendkameraden, der nach schlimmsten Erfahrungen in vielen Weltteilen lebensmüde heimgekehrt war; das Leben dieses Weltenbummlers gab die Vorgeschichte der eigentlichen Handlung ab. Der Anteil des Dichters selbst übernahm die Titelgestalt⁶⁷.

So verdichteten sich die verschiedenen Stofferlebnisse schließlich zu folgendem *Inhalt*, ohne allerdings ihre ungleichartige Herkunft ganz zu verleugnen: Adrian Fermont — der Sohn wilder Ehe eines unsteten Malers aus angesehener Schweizer Familie mit einem italienischen Modell, das weder Pflicht noch Mutterliebe für ihn gekannt hat — begeistert sich früh für Kunst jeder Art, wird Architekt und träumt früh von großen Taten, von «Weltwandern, Dichten und Erschaffen». Von der Verwandtschaft verfehmt, zieht er trotzig in die weite Welt, willens, nicht eher heimzukehren, als daß er etwas Tüchtiges geworden sei. Doch nach widerwärtigen Schicksalen beginnt er die Fremde zu hassen; sein weltweites Freidenkertum indes läßt ihn in der engherzigen Heimat nicht glücklich werden. Nach wirrem Hin und Her wendet er sich endgültig heimzu, abenteuermüde, nachdem ihm die Erbschaft des Vaters und eine Geliebte Ruhe und Geborgenheit in Aussicht gestellt haben. Aber das abweisende Mädchen, das den andersdenkenden Mann nicht versteht, stößt den Ruhesuchenden vollends ins Unglück. («Einleitende Notizen von Georg Brandt.»)

Vom Leben unter Menschen angeekelt und voll Grimm gegen den Lenker seines Schicksals, zieht sich Fermont in die Einsamkeit eines Hochtales zurück, wo er in einem einst von Mönchen bewohnten Turm haust. Der Einsiedler verfällt einem Trotz, der mit Gott und Mitmensch hadert: «O schlecht spielst Du Komödie mit einzelnen Figuren dieses Welttheaters, Du, allmächtiger Leiter, den sie Gott, Vorsehung, den höchsten Willen, und wie immer heißen, — schlecht fürwahr, indem Du wechselnden Geschlechtern Dein seit Jahrtausenden immer gleiches Schauspiel von Allweisheit und Allgüte aufführst!» Fermont will seine eigene, verpfuschte Rolle selbstherrisch zu Ende spielen, dem Spielleiter zum Hohn. Im Klosterturm, wo seine Vorgänger gebetet und gebüßt haben, will er höhnen und zu Gericht sitzen über den stümperhaften und böswilligen Urheber des Weltenspiels. In verstaubten Büchern blättern, in der Heiligen Schrift forschend, in durchwachten Nächten nachgrübelnd oder durch die hehre Gebirgswelt irrend, möchte er Sinn oder Unsinn der Welt enträtseln. Gottesfurcht kennt der von doppel-schneidigen Zweifeln Verfolgte nicht mehr, auch nicht die Angst vor der ewigen Strafe: «Was könnte mir noch Hölle sein, nachdem ich Mensch gewesen?» Die Doppelnatur des Menschen, der Zwiespalt des Wollens und Tuns widert ihn an: «Ein Erdenwurm, und doch begabt

zu denken!» Angesichts der wilden, oft sinnlos zerstörenden Naturkräfte, die ihm die eigene Ohnmacht bewußt machen, überkommt den Trotzigen bisweilen ein Machthunger: «Oh, auch einmal so Gott zu sein! Gott oder Teufel! Macht! nur Macht!» Hirn und Herz des Unglücklichen widerstreben sich so ohne Unterlaß, Ratlosigkeit und Trotz jagen sich; was der Verstand heute für sicher annimmt, verwirft das Gefühl morgen. Alles Sinnen führt in die gleiche Sackgasse: «Daß wir nichts sind, nichts wissen können.»

Eine solche Lebensverneinung kann nicht von Dauer sein. Neben der heilenden Zeit lassen verschiedene Mächte die kranke Seele des seltsamen Mönchs gesunden: Die Bauernmagd Eva weckt in ihm leidenschaftliche Liebe und zugleich Selbstbeherrschung; die Dulderin Veronika, das Weib des Säufers, lebt ihm stille Entsagung und dienende Nächstenliebe vor; der philosophierende Handwerksbursche Beppo gewinnt durch seine Treue die Freundesliebe des Haßerfüllten; Jane, die überzeugte Christin, sucht in drei Briefen den Zweifler für einen fraglosen Glauben zu gewinnen, indem sie zu bedenken gibt: «Die Schlange des Zweifels und Grübelns beißt sich in den eigenen Schwanz...»; Georg, der Jugendfreund, erklärt das Übel durch seine Lehre von der bestmöglichen Welt und sieht den Sinn des ewigen Werdens und Vergehens in der Seelenwanderung; schließlich offenbart die erwachende Frühlingsnatur des Hochgebirges, daß neben den zerstörenden auch aufbauende Kräfte wirken⁶⁸. Ein aufwühlendes Erlebnis mit Eva, das dem Leidenschaftlichen die Notwendigkeit der Sittenordnung beweist, sowie der Opfertod Beppos bewirken die endgültige Umkehr Fermonts. Die Weisheit «Verstehen — Mitleid — Menschenliebe» wird dem Leidgeprüften letzte Erkenntnis, wenngleich ein «sanftes Gefühl von der Traurigkeit aller Dinge auf Erden» zurückbleibt. Er entschließt sich zu einem Neubeginn: «Einst trug ich meine Asche in diese Berge — nun will ich mein Feuer in die Täler tragen.» Mit diesem Zarathustrawort endet das eigentliche Geschehen. Eine Schlußnotiz besagt, daß Fermont bald darauf bei einer aufopfernden Tat das Leben gelassen hat. («Aus Fermonts Papieren.»)

Die alt-neue Frage nach dem Sinn des Leidens und des Übels in der Welt bildet demnach das *Thema* des Romans. Es ist ein faustischer und prometheischer Mensch, der darauf Antwort heischt; «Fermont» bedeutet «Eisenberg». Das Titelbildchen der ersten Auflage zeigt den am Felsen angeschmiedeten Prometheus, dem der Adler die Leber zerhackt! Während «Tino Moralt» die Selbstzersetzung des schaffenden Künstlers vorgeführt hat, geht es hier um das Heilwerden und die Selbstüberwindung des Grüblers. Der Verfasser zeigt die «Wandlung vom Punkte

der frevlen Blasphemie . . . zum reinsten und geläutertsten neuen Glauben an eine höhere Zweckmäßigkeit in den Geschicken, die Wandlung eines Menschenhassers, einer komplizierten und unbändig leidenschaftlichen Natur zur freudigen Nächstenliebe⁶⁹».

Die *Aufmachung* ist eine Mischform, die Siegfried später selber als unreif verurteilt hat. Den Kern des Buches bilden Fermonts Tagebuchblätter und Aufzeichnungen; er wird umhüllt durch Briefe der Madame Jane und des Freundes Georg, der sich als Herausgeber von Fermonts Papieren vorstellt und in der Einleitung den bisherigen Lebensgang des Helden schildert. Vielleicht hat Otto Brahm ein Jahr früher erschienenenes Werk «Karl Staufer-Bern — Sein Leben, seine Briefe, seine Gedichte» (1892) die äußere Form beeinflusst; ein Vergleich mit Goethes «Werther» liegt ebenfalls nahe, doch wirkt dieser Briefroman, der nur selten durch Bemerkungen des «Herausgebers» ergänzt wird, viel geschlossener als Siegfrieds Dichtung⁷⁰. Diese äußere Zersplitterung wird durch die gedankliche Einheit des Themas nur teilweise wettgemacht. Jennys Bemerkung, daß «Fermont» zu jenen Dichtungen gehöre, die im Aphorismus Bedeutendes leisten, als Komposition dagegen ohnmächtig seien, trifft ins Schwarze⁷¹. Der kunterbunte Roman erweckt im Leser den Eindruck einer zufälligen Zusammensetzung statt eines gegliederten Gefüges.

Auch die *Personen* haben gegenüber dem «Tino Moralt» an Lebenswahrheit verloren. Sie treten nicht als vorurteilslose Mitspieler auf, sondern als bestochene Zeugen für vorgefaßte Meinungen. Während der Dichter einigen einen Heiligenschein aufsetzt, hängt er andern einen Teufelsschwanz an. Veronika gleicht zum Beispiel eher einem Engel als einem Menschen; anderseits wird Mathies, der ehemalige Liebhaber Evas und nachmalige Nebenbuhler Fermonts, als ruchloser Bösewicht geschildert, ähnlich dem Franz Moor in den «Räubern», einem Werk übrigens, dessen Thema dem des «Fermont» gleicht, denn Schiller erhebt hier ebenfalls Anklage gegen die ewige Ungerechtigkeit der Welt und die Unbegreiflichkeit Gottes⁷².

Der bühnenmäßigen Zuspitzung in der Charakterzeichnung entspricht der dramatisch-lyrische Schwung der *Sprache*, der sich in einem Prosaroman auf die Dauer fremdartig ausnimmt. Siegfried hat dies später selber eingesehen: «Meinen romantischen, meinen pathetischen Bedürfnissen war noch kein Genüge geschehen; ‚Moralt‘ hatte dazu nicht Gelegenheit geboten; dies tat in verführerischem Maße der neue Wurf. Die Empörungen, die wilden Meditationen in die erhabenen Felsengebiete des Gebirges getragen, steigerten mich in einen Gefühlsrausch, in dem Heyses Warnung vor der Gefahr des Dithyrambischen

sich nur als allzu berechtigt erwies. Ungewollt ergab sich mir eine Sprache von streckenweise ganz jambischem Fluß, die als Prosasprache etwas Willkürliches hatte ...⁷³» Immerhin stechen die anschaulichen Bilder und Vergleiche in die Augen; sie entsprechen der wuchtigen Grundstimmung.

Vielleicht noch bunter als die Gestalt ist der *Gehalt* der Dichtung, aus der jeglicher Humor unbarmherzig verbannt ist. Im Gegensatz jedoch zum Künstlerroman «Tino Moralt», wo Siegfried zu den aufgeworfenen Fragen eindeutig Stellung bezieht, bietet die Weltanschauungsdichtung «Fermont» letzthin keine klaren Lösungen der gestellten Probleme. Denker aus allen Windrichtungen und Zeitaltern treten in dieser Gerichtsverhandlung zwischen Geschöpf und Schöpfer als Zeugen auf, ein endgültiger Richterspruch wird jedoch nicht gefällt. Hiob, Platon, Christus, Leibniz, Schopenhauer und Nietzsche werden namentlich oder doch mittelbar angeführt, die Vertreter der feindlichsten Weltbilder kommen zu Worte: Jane, die strenge Hugenottin; Georg, der Pantheist und Anhänger der Seelenwanderung; Veronika, die fromme Katholikin; Beppo, der glaubensirre Zweifler. Die Verwirrung wird dadurch noch gröber, daß Fermont zu einer andern Überzeugung gelangt, als der angenommene Erzähler und Herausgeber Georg Brandt. Während dieser, gestützt auf ein an Leibniz erinnerndes Monadensystem, die bestehende Welt für die beste aller möglichen hält und das Übel als unvermeidbaren Betriebsunfall erklärt, ist anderseits Fermont von einem tiefen Pessimismus durchdrungen, der an Schopenhauer gemahnt. Welcher von den beiden vertritt die Auffassung Siegfrieds? Hätten wir keine anderen Beweismittel, wir müßten die Frage offen lassen. Auf Grund von Ausführungen im «Bilderbuch» kommen wir jedoch zum Schluß, daß die Titelfigur das Sprachrohr des Dichters ist.

Wir sind daher in der Lage, das *Weltbild* Siegfrieds zur Zeit der Romangestaltung einigermaßen nachzuzeichnen. Im «Bilderbuch» bekennt er in bezug auf die Veranlassung des «Fermont»: «Tief war meiner Natur das Gefühl für Gerechtigkeit eingeboren, wohl eine Mitgift meines ethisch gesunden Elternpaares, angesichts der Beschaffenheit der Welt eine Quelle beständiger Auflehnung, machtlosen Grimms ... Des weiteren waren meine von Jugend her im stillen fortbewahrten religiösen Überzeugungen durch das Erlebte und Erkannte der letzten Jahre unabweislich erschüttert ... alles für, alles wider die Annahme eines persönlichen Gottes, einer sinnvollen Lenkung des Weltalls und unserer Menschengeschicke. Das mochte mein neuer Held hinausschleudern, mir zur Klärung und Befreiung⁷⁷!» Nun, die fragende Vernunft des Weltflüchtigen kann die aufgegebenen Welträtsel nicht lösen, wie

die Inhaltsangabe bereits dargetan hat; doch das Gefühl weist ihm den erlösenden Ausweg: «Der Mensch kann nicht, wie ich gewöhnt, die Grenzen seines Menschseins trotzigkühn durchbrechen und einsam, menschenfern, mit dem forschenden Verstand allein sein Leben leiten! Ununterdrückbar lebt und waltet daneben als zweite Macht, die alles wieder regelt: das Gemüt! Und wo die erste Kraft ihn trostlos läßt, und ihm auf ein mit Not entwirrtcs Rätsel hundert neue türmt, da ist die zweite da, die Lücken friedlich auszufüllen. Sie, andern, eigenen Gesetzen folgend, die vom Ewigen und Höchsten stammen, ist nicht berechenbar mit kühlen Verstandeskräften. Aus dunklem, warmem Quell läßt sie den Ehrlichen fühlen, was er soll. Und tut er das, so ist für ihn die zugemessene Spanne Zeitlichkeit auch zu ertragen⁷⁴.»

Man könnte ein solches Lebensgefühl mit einem Wort des bekehrten Fermont als «*Resignation ohne Bitterkeit*» kennzeichnen; es fordert vom Menschen als letzte Einsicht: «Verstehen — Mitleid — Menschenliebe». Der Titelheld setzt es in die Tat um; sein Opfertod ist deshalb keineswegs sinnlos, wie ein Kritiker meint, vielmehr Blutzugnis und Besiegelung des errungenen Glaubens.

«Fermont» bedeutet einen Abschluß. Siegfried hat hier die im «Tino Moralt» anhebende Beichte und Selbstzergliederung zu Ende gebracht, gleichzeitig dem Drang zum Gedankenhaften und Leidenschaftlichen befriedigt. In künstlerischer Hinsicht jedoch ist dieser Alpenroman⁶⁸ — Alfred Specker hat ihn eine moderne Variante zu Byrons «Manfred» mit glücklichem Ausgang genannt — unbedingt ein Rückschritt. «Der Roman, der stofflich die Selbstüberwindung des Grübelnden darstellt, bedeutet zugleich für den Dichter die Absage an den Stil der psychologischen Analyse und die Wendung zur blühenden Bilderfülle epischer Darstellung, also eigentlich ein Einlenken in die altbewährten Wege schweizerischer Erzählkunst», schreibt Emil Ermatinger⁷⁵.

«Um der Heimat willen»

(Novelle)

Schon die Entstehung der ersten Novelle Siegfrieds zeigt, daß diese einen neuen Abschnitt des dichterischen Schaffens einleitet. Während Inhalt und Gehalt der zwei Romane auf allerpersönlichsten Erlebnissen gründen, geht die *Veranlassung* diesmal auf eine knappe Zeitungsnotiz zurück. Als der Dichter auf Heyses Rat hin einen Stoff suchte, der seinen Anteil gewänne, ohne selbst daran beteiligt zu sein, stieß er auf

die Nachricht, im Fränkischen sei bei der Verlegung eines Friedhofes ein Sarg entdeckt worden, in dem sich statt einer Leiche nur Steine und Holzspäne vorfinden. Die Einbildungskraft begann Zug um Zug des Vorkommnisses auszumalen, eine dunkle Vorgeschichte zu ersinnen, die möglichen Folgen zu bedenken: «Wenn diese überraschende Auffindung in das Leben eines Menschen einbrach, der, heute in großem Wirken stehend, einstmals der Urheber dieses entdeckten Betruges gewesen? Welch ein Ausgangspunkt für ein tragisches Geschehen! Denn tragisch mußte sein, was sich da aufrollte! Kein banales Verbrechen. Ja, der Beweggrund zu dem Begangenen konnte sogar edler Natur sein, aber im Widerspruch zum Erlaubten. Er mußte rein sein durch eine höhere Moral, die Tat selbst aber strafbar.» Zwei gesehene Überschwemmungen in Schlesien und am Rhein boten der suchenden Phantasie das wuchtige Eingangsbild, worauf sich die Handlung aufbaute: Die Hauptfigur wurde zum Flußbaumeister, der ein Vergehen gegen das Gesetz auf sich läßt, um die Vaterstadt ein für allemal von der zerstörenden Gewalt des Wassers retten zu können. Dazu tauchte aus der Erinnerung die tragische Gestalt der Kameliendame auf, Marguerite Gautier in Dumas' berühmter Erzählung: die weibliche Gegenspielerin, für die es an der Seite des Helden kein dauerndes Glück in der bürgerlichen Gesellschaft gibt, war gefunden⁷⁶.

So ergab sich folgende *Fabel*: Der zweiundzwanzigjährige, elternlose Erni Baldwin rettet bei einer furchtbaren Überschwemmung durch raschentschlossenes und mutiges Auftreten eine Familie vor dem sicheren Verderben. Der starke Eindruck des Unglückes weckt im tatenhungrigen Jüngling den Entschluß, Bauingenieur zu werden, um der Vaterstadt durch eine kunstgerechte Flußverbauung künftig solches Unheil zu ersparen. Da aber der schwerreiche Pate, der Witwer Abegg, dem Mittellosen jede Unterstützung verweigert, entschließt sich Erni, die Mittel fürs Studium durch eine verwegene Tat zu verschaffen. Mit Hilfe eines befreundeten Arztes gibt er seinen in einer fernen Anstalt lebenden irrsinnigen Stiefbruder für tot aus, um mit dessen geerbtem Vermögen seine Ausbildung zu bezahlen. Zu diesem Zwecke läßt er verschiedene Dokumente fälschen und einen mit Steinen beschwerten Sarg begraben, während der Idiot, dem das Vermögen zu nichts nütze wäre, in einer ausländischen Anstalt weiterhin wohlgepflegt lebt. Der durch solchen Betrug erworbene Reichtum, den Erni später ohnehin geerbt hätte, erlaubt ihm ein gründliches Studium sowie Ausbildungsreisen ins Ausland. Der Heimgekehrte, ein tüchtiger Wasserbau-Fachmann geworden, legt vorerst eine neuzeitliche Wasserleitung an und bannt so die seit alters drohende Typhusgefahr. Er gewinnt damit

das Vertrauen der Mitbürger und verbaut nun den heimtückischen Fluß durch ein klug ausgedachtcs Reguliersystem. Als städtischer Baudirektor entwirft Baldwin schließlich einen großzügigen Stadtplan. Dennoch ist es dem Liebling des Volkes bei allen Erfolgen nicht recht wohl, denn die geheime Schuld nagt im Gewissen, obwohl das widerrechtlich erschlichene Geld dem Stiefbruder inzwischen zurückerstattet worden ist. Er ist willens, nach Erfüllung der Aufgaben, die er sich vorgenommen hat, sein Vergehen noch vor der Verjährung zu bekennen und zu büßen. Daher verzichtet er auch auf die Heirat mit der geliebten Blandine Römer, der Nichte des durch ihn verdrängten ehemaligen Bauverwalters.

Da stürzt ein plumper Zufall den zur Sühne Bereiten in eine peinliche Lage. Der neidische und sich hintangesetzt fühlende alt Bauverwalter Rackold entdeckt nach dem Einsturz der Friedhofmauer anlässlich eines Straßenbaus den leeren Sarg in Baldwins Familiengrab; er ahnt ein Verbrechen. Er hält nun zwei Trümpfe gegen den gehaßten und erfolgreicheren Nebenbuhler in der Hand, denn er entdeckt überdies Ernis heimliche Liebschaft mit Blandine. Durch ein teuflisches Intrigenspiel versucht er, seine Verschwiegenheit von Erni Baldwin mit teurem Geld bezahlen zu lassen. Dieser, wütend, daß gerade sein grimmigster Gegner dem freiwilligen Geständnis zuvorgekommen ist, erliegt einen Augenblick der Versuchung; er ermannt sich aber und stellt sich freiwillig den Behörden. Mag auch die Volksmeinung auf seiten des Angeklagten, mag dieser in höherer Hinsicht entschuldbar sein, das Vergehen gegen Treu und Glauben heischt Sühne. Die Strafe lautet wegen der Höhe des Betruges und der damit verbundenen Aktenfälschung auf Gefängnis. Die Menge hingegen, die sich vom blinden Gefühl und nicht durch juristische Überlegungen leiten läßt, ist gegen den strengen Richterspruch empört und fordert die Freilassung des Verurteilten. Rackold, der Urheber des tragischen Rechtsfalles, wird von der tobenden Menschenmasse vor dem Gerichtsgebäude getötet. Weil noch weiteres Blutvergießen droht, richtet sich Erni Baldwin um des Friedens der Stadt willen selbst, durch seinen Freitod das Jugendvergehen überschwer sühnend.

Schon die Inhaltsangabe zeigt, welche Kluft diese Novelle von den beiden vorangehenden Werken trennt. Dort der auf sich gestellte Künstler und Denker, hier der in der Gemeinschaft wirkende Techniker und Politiker; dort München und bayrische Alpenwelt, hier Kleinstadt und schweizerisches Mittelland. «Es lassen sich kaum entschiedenere Gegensätze denken, als die beiden ersten, gänzlich auf das subjektive Erlebnis gestellten Romane, und dieses dritte Buch, in dem nach allen

Regeln der Technik Wildbäche verbaut und Flußläufe kanalisiert werden», schreibt Josef Hofmiller⁷⁷. Siegfried, der Auslandschweizer, wendet sich nun der wirklichkeitsnahen *Stoffwelt der Schweiz* zu. Gleich Kellers Seldwyla und Federers Lachweil wählt er nun *Altachen*, eine Kleinstadt überall und nirgends in der Schweiz, zum Schauplatz seiner zukünftigen Phantasiegestalten⁷⁸. Im Gegensatz jedoch zu Gottfried Kellers sonnigem, spießbürgerlichem Nest, «weit genug von einem schiffbaren Flusse angelegt, zum Zeichen, daß nichts draus werden solle» — im Gegensatz auch zu Heinrich Federers Dorf hinter dem Monde, dem «grünen kleinen Winterstübchen der Menschheit», ist Altachen ein zwar altehrwürdiges, doch fortschrittgläubiges Kleinstädtchen im fruchtbaren Mittelland, symbolisch zwischen dem weltverbindenden Rhein im Norden und den lockenden, fernen Schneebergen im Süden gelegen. Der Ortskundige erkennt hinter Altachen leicht Zofingen, des Dichters Bürgerort. Oskar Walzel jedoch geht wohl zu weit, wenn er in Siegfrieds Phanasiestädtchen den wesentlichen Zofingergeist spüren will, während Seldwyla für Zürich bezeichnend sei; Josef Naders Ansicht dürfte eher zutreffen, wobei seine Worte über Seldwyla auch für Altachen passen: «Seldwyla ist die ganze Schweiz, überall und nirgends. Aber es ist auch weit darüber hinaus nichts anderes als die Menschenstadt, das irdische Gemeinwesen in eidgenössischer Gestalt⁷⁹.»

Die Tragik des Geschehens erhebt sich aus einem an sich spröden Stoff zu den Höhen symbolhafter Dichtung. Hier knüpft Siegfried an jene Schweizer Dichter an, die ihre Erzählungen mit Vorliebe aus dem Alltag wählen und sie mit dem Zauberstab der Poesie zu echter Kunst verdichten. Oskar Walzel, der sich oft mit dem Zofinger befaßt hat, weist diesem einen Ehrenplatz unter den genannten Erzählern zu. In der Antrittsvorlesung an der Kgl. Sächsischen Technischen Hochschule zu Dresden hat er nämlich das Thema behandelt: «Die Wirklichkeitsfreude der neueren Schweizer Dichtung». Im Abschnitt über die Eroberung der Technik für die Dichtung, in Deutschland besonders durch die Naturalisten gefördert, weist er mit Nachdruck auf J. C. Heer und W. Siegfried hin, indem er an den Roman «An heiligen Wassern» und die Novelle «Um der Heimat willen» erinnert. Die beiden Schweizer hätten es vor dem Buch «Hinter Pflug und Schraubstock» des Ingenieur-Dichters Max von Eyth unternommen, moderne technische Fragen zum Ausgangspunkt seelischer Konflikte zu erheben. «Technische Großarbeit wurde von ihnen lediglich dadurch dichterisch geadelt, daß sie an die ungeheuren Naturerscheinungen der Alpenwelt gewandt ward. Daß in solcher Umgebung jede technische Anlage einen Titanenkampf bedeutet, darin liegt der künstlerische Zauber der Dichtungen Walther Sieg-

frieds und J. C. Heers⁸⁰.» Nun, der starke *Wirklichkeitsgehalt* der Novelle Siegfrieds liegt auf der Hand; hingegen spielt die Handlung weder in der Alpenwelt, noch ist die Technik «Ausgangspunkt seelischer Konflikte». Wohl wird ein Gewissensstreit an einem Techniker vorgeführt, er könnte jedoch ebenso gut an einem andern Beruf und in anderer Umgebung ausgetragen werden, weil er menschlich-allgemeingütig ist und nicht wesentlich mit der Technik zusammenhängt wie etwa in Federers «Berge und Menschen». Hingegen trifft Walzels Bemerkung ins Schwarze, daß Siegfried einen alltäglichen Inhalt zu einem zeitlosen Kunstwerk verdichtet⁸¹.

Die Novelle gewinnt die Anteilnahme des Lesers vor allem durch das bedeutsame, psychologische *Problem*, worüber Paul Heyse dem Verfasser geschrieben hat: «Ich habe soeben das letzte Blatt umgewendet in der wohlthätigen Erschütterung, die wir von einem reinen tragischen Kunstwerk empfangen. Das Hauptmotiv ist so eigenartig und sittlich bedeutend, daß diese Erzählung als ein Paradigma in aller psychologischen und ethischen Kasuistik betrachtet werden wird, wie in anderer Hinsicht Kleists Kohlhaas.» J. V. Widmann spricht mit Anspielung an Nietzsche vom durchaus modernen Problem des «Übermenschen im Konflikt mit der bürgerlichen Moral» und nennt den Titelhelden einen «modernen Empedokles in heutige kleinstädtische Verhältnisse versetzt»; eine solche Deutung erweckt aber falsche Vorstellungen über den sittlichen Wert der Novelle, denn Erni Baldwin ist weder ein Umwerter aller Werte, noch fordert er selbstherrlich für sich eine von der Sklavenmoral verschiedene Herrenmoral. Wohl läßt er — freilich aus edlen Beweggründen — eine schwere Jugendschuld auf sich, wird sich aber als Mann dessen bewußt und ist zur Sühne bereit. Wie wären sonst seine Gewissensbisse erklärbar? Auch vergeht er sich nicht nur gegen eine willkürliche menschliche Satzung, denn diese deckt sich in unserem Falle mit der natürlichen Sittlichkeit (Verbot der Lüge!). In diesem Zusammenhang sei noch festgehalten, daß es dem Erzähler keineswegs um die Heiligung der Mittel durch den Zweck geht.

Erschütternd und zugleich erhebend ist die *tragische Lösung* des Gewissensstreites, der durch neue Vergehen noch verschärft wird. Da der einsame Mann nicht auf Frauenliebe verzichten kann, anderseits um seiner heimlichen Schuld willen die geliebte Frau nicht durch eine gesetzmäßige Ehe an sich zu binden wagt, verstrickt sich das Liebespaar in unlösbare Wirrnisse⁸². Die Kette versteckter Schuld wird immer länger: «Das Haupt frei erheben, froh sein, lachenden Auges austeilen mit vollen Händen, das wollte er! Wahrheit und Fülle mußten seine Wurzeln sein. Statt dessen hatten Unwahrheit und Halbheit grausam

den heimlichen Fluch seines Daseins gebildet, und während die Welt in ihm den strahlenden Menschen bestaunte, hatte in seiner Brust der Gram gewohnt⁸³.»

«Alle Schuld rächt sich auf Erden», so könnte ein oberflächlicher Betrachter den Sinn des Geschehens deuten. Wer tiefer schaut, kommt eher zum Schluß: «Alle menschlichen Gebrechen sühnet reine Menschlichkeit.» Tragisch muß diese Sühne genannt werden, einmal wegen des Mißverhältnisses von Ursache und Wirkung; sodann, weil das Schicksal einen bedeutenden und tapferen Menschen mit unentrinnbarer Notwendigkeit und zerstörender Gewalt schlägt. Die einzelnen Umstände wirken in ihrer Gesamtheit nicht mehr als plumpe Zufälle, sondern als verhängnisvolle Schicksalskette. Trotz einer ausgeklügelten Folgerichtigkeit lenkt eine dem menschlichen Verstand unzugängliche Macht den Ablauf der Ereignisse. Der Flußbaumeister ist mehr ein Getriebener als ein Treibender, so daß sich der Vergleich mit dem Helden der «Judenbuche» aufdrängt.

Der Erzähler macht demnach letztlich das Schicksal für das tragische Geschehen verantwortlich, was seiner damaligen *Weltschau* entspricht. Manche Aussprüche verraten Siegfrieds (schon bei der Besprechung «Fermonts» festgestellten) Fatalismus und Pessimismus. Erni entgegnet der Unheil ahnenden Blandine: «Auch für uns gibt es Dinge, die wir voraussehen — und die wir dennoch nicht zu hindern versuchen, weil wir eine Logik in ihnen erkennen, die stärker sein wird als all unser Bemühen, sie zu verhüten⁸⁴.» Und beim Rückblick auf sein Leben kommt er zum Schluß: «Hm, da denken die Menschen, sie führen sich selbst, während ewige Gesetze mit ihnen Schauspiele anstellen, darin sie die geführten Figuren sind, die Helden oder die Bösewichter!»

Geschickt wendet Siegfried erstmals die *Enthüllungstechnik* an, die durch «König Ödipus» von Sophokles oder durch Kleists Lustspiel «Der zerbrochene Krug» bekannt ist. Im Gegensatz zum genannten griechischen Stück bleibt jedoch nicht der Held, sondern der Leser über die folgenschwere verhängnisvolle Tat im ungewissen. Doppelsinnige Andeutungen des Erzählers und angstvolle Ahnungen Blandines lassen zwar eine geheime Schuld ErnIs vermuten, doch kann der Leser vorerst mit dem entdeckten steingefüllten Sarg ebenso wenig anfangen wie Rackold. Erst das Geständnis vor dem Staatsanwalt klärt den Sachverhalt auf und löst die Spannung.

Wir verstehen, daß der Dichter einen solch spannungsgeladenen *Handlungsverlauf* als Tragödie gestalten wollte; erst auf Heyses Widerrede hin griff er zur Novellenform. Er hat das epische Geschehen jedoch nach Art eines Dramas in drei Stufen gegliedert, obwohl die No-

velle äußerlich in zwölf Kapitel eingeteilt ist. Die beiden Eingangskapitel berichten die Vorfabel, also den Ausgangspunkt der verhängnisvollen Entwicklung; die folgenden acht Abschnitte, die siebzehn Jahre überspringen, umfassen die steigende Handlung und erreichen bei der Entdeckung des Sarges den Höhe- und Wendepunkt; die beiden Schlußkapitel lösen das Rätsel und stürzen den Helden in die Katastrophe. Die zwei Massenszenen am Anfang und am Ende rahmen den straffen, zielstrebigem Aufbau der Einzelhandlung ein und haben symbolische Bedeutung. «Mit ruhiger Hand baut Siegfried das Gefüge des epischen Mechanismus vor unseren Augen auf. Wir kontrollieren Druck, Spannweite, Tragkraft jedes Motivs. Dann zieht er eine kleine Schleuse, und die Katastrophe vollzieht sich mit äußerer und innerer Notwendigkeit⁸⁵.» Dieses lobende Urteil Hofmillers ist höchstens dahin einzuschränken, daß der Selbstmord und die Aufruhrszene im zwölften Kapitel psychologisch nicht ganz begründet sind und etwas opernhafte anmuten; abgesehen davon, daß wir vom christlichen Standpunkt aus den Freitod grundsätzlich verurteilen, auch wenn wir in unserem Falle die gute Absicht des Selbstmörders anerkennen. «Andererseits begreift man jedoch, daß der Verfasser einen solchen Mann nicht konnte ins Zuchthaus wandern lassen; daher diese Schlußkatastrophe, die allein vielleicht nicht ganz treu die schweizerische bedächtige Art wiedergibt⁸⁶.»

Während J. V. Widmann Gehalt und Idee der Novelle als durchaus modern anerkennt, bezeichnet er andererseits die *Vortragsweise* «mehr referierend als darstellend» und tadelt sie als «etwas altväterisch», indem er ihr Spittellers gleichzeitige Schweizernovelle «Konrad der Leutnant» gegenüberstellt. Er nennt diese berichtende Erzähltechnik die Gottfried-Kellersche. Der naturalistischen Forderung seiner Zeit nach «objektiver Darstellung» gemäß lobt er Unmittelbarkeit, Anschauung und dramatische Plastik in Spittellers Werk, während bei Keller und dessen Schüler Siegfried nur selten, an den Höhepunkten der Handlung, die unmittelbare Darstellung den mittelbaren Bericht ablöse: «Ein weiser Führer, der uns durch die Hallen und Gärten eines italienischen Palastes begleitet, kann doch bei allem Dank, den wir ihm schulden, in uns den Wunsch aufkommen lassen, wir möchten einmal dies alles allein, ohne jede noch so kluge Ansprache, etwa im Zauber einer schönen Mondnacht sehen und genießen⁸⁶.» Immerhin gibt Widmann auch die Vorzüge der seiner Meinung nach veralteten Art Siegfrieds zu: Freiheit von nervöser Unrast, Klarheit und sichere Fortführung des Satzgeschiebes durch vorherrschende Verstandestätigkeit, die den von Phan-

tasie und Gemüt durchgearbeiteten Stoff mit großer Übersichtlichkeit verwalte.

Abgesehen davon, daß der Feuilletonredaktor des «Bund» die Möglichkeiten und Aufgaben der Epik und Dramatik vermengt, ist Siegfried — um den Vergleich Widmanns nochmals aufzunehmen — ein zurückhaltender Fremdenführer, der die Stimmung des ergriffenen Betrachters nicht taktlos verdirbt. Daß Siegfried, zum Unterschied der zwei Romane, bewußt knapp und spannend erzählt, beweist die vierte, verbesserte Auflage, wo einige Zwischenbemerkungen, die den Ablauf des Geschehens hemmen, gestrichen worden sind⁸⁷.

Die *Sprache* ist einer solchen Grundhaltung des Erzählers angepaßt. Sie hat die gefühlsselige Leidenschaft, die im «Fermont» oft unecht wirkt, abgestreift und gibt sich natürlich, knapp und gepflegt. Die verbesserte Auflage, wo beinahe jeder Satz noch genauer und kürzer gefaßt ist, erlaubt uns, die stilistischen Absichten des Verfassers einwandfrei zu beurteilen. Neben der neugewonnenen Ruhe und dem verhaltenen Zeitmaß hat die Ausdrucksweise ihre anschauliche Bildhaftigkeit bewahrt, wovon der Eingang der Novelle als Beispiel zeugen mag: «Eine Viertelstunde westlich von Altachen zog ein schöner Fluß vorbei. Er kam aus dem Alpengebiet hernieder, und vom Zufluß zahlreicher, kräftiger Bäche genährt, durchströmte er breit und in stolzen Windungen diese blühende Gegend des schweizerischen Mittellandes. Weit hinter den letzten blaudämmernden Höhenzügen im Norden erreichte er den Rhein, mit dem sich seine Wasser vereinigten und weiterzogen, zum Lande hinaus, bis ins ferne Meer. — Seit denkbaren Zeiten war das ein gefahrloses Wasser gewesen. Nie, selbst in den heftigsten Unwettern, hatte der Fluß seine Ufer verheert. Gesegnete Gefilde, ragende Wälder und blinkende Dörfer umsäumten ihn, und stattlich grüßten von ihrer Anhöhe die grauen Türme und hohen Giebel von Altachen herüber ...»

«Um der Heimat willen» zeugt von der errungenen *Meisterschaft* Walther Siegfrieds. Inhalt und Form bilden zum ersten Mal eine harmonische Einheit. Die spannende Novelle mit der fesselnden Fragestellung, der ergreifenden Tragik und der zielstrebigem Durchführung ist vielleicht die reifste und stärkste Dichtung Siegfrieds. Wir begreifen, daß sich die «Ufa» die Verfilmung dieses menschlich wertvollen Werkes überlegt hat, ein Plan, der leider durch den Ausbruch des zweiten Weltkrieges vereitelt worden ist⁸⁸.

«Gritli»

(Novelle)

Die zwei folgenden Dichtungen «Gritli» und «Ein Wohltäter» zeigen den Dichter von einer neuen Seite, nämlich als Idylliker und Satiriker. Man könnte die bisherigen Werke vergleichsweise heroische Gemälde nennen; diese beiden Erzählungen hingegen wirken wie anmutige Biedermeierbildchen, das erste ein feiner Kupferstich, das zweite ein etwas derberer Holzschnitt. Beide ergänzen sich, so daß der Verfasser sie später in einem einzigen Band veröffentlicht hat.

Der Tod einer einfachen Näherin, die lange Jahre im Hause des verwitweten Bruders Traugott in Basel gedient hatte, gab die Anregung zu «Gritli». Das offene Wesen, der dienende Fleiß und die aufrichtige Frömmigkeit machten jene Frau zum gerngesehenen Gast: «Einem Seelenleben dieser Art nachzugehen, die ganze kleine Umwelt durchzudenken, in der und aus der heraus alles Gute und alles schmerzliche für solch eine Stille im Lande sich ergab, trieb es mich an», sagt der Dichter über die Entstehung dieser Seelenstudie, die weniger durch die geschilderte Person an sich als durch die Art der Darstellung unsere Anteilnahme gewinnt⁸⁹.

Die Inhaltsangabe kann allerdings von der stimmungsvollen Kleinkunst nur eine blasse Vorstellung geben: Gritli Brunnenmeister ist eine bescheidene, bienenfleißige Hausnäherin in Altachen. Wir begleiten sie eine Woche lang zu ihrer Störarbeit und werden am Sonntag Zeugen eines unvergeßlichen Erlebnisses. Zuerst treffen wir Gritli im Hause des reichen, boshaften und ewig nörgelnden Witwers Cornelius Rych, dessen schlechte Laune ihm jedoch nichts anhaben kann, da es in kindlicher Vorfreude an eine geplante Reise aufs Rütli am Vierwäldstättersee denkt, die es zusammen mit den Schwestern Tulliker angesichts der fernen Schneeberge während eines Spazierganges beschlossen hat. Einzig die leidige Geldfrage trübt Gritlis Sinn, denn es hat eben ein erspartes Sümmchen auf die Bank gelegt und verfügt zur Zeit nur über geringes Bargeld. Die Ausführung des kühnen Planes hängt somit vom Wochenlohn der oberflächlichen Frau Stadtschreiberin ab, bei der Gritli die übrigen Wochentage auf der Stör weilt. Es arbeitet mit der Zeit um die Wette, damit es die drängende Arbeitgeberin bis zum Wochenende ja befriedigen kann. Des Abends bereiten sich die drei reiselustigen Jungfern sorgfältig auf die vaterländische Wallfahrt vor; Gritli liest zu diesem Zweck zum x-tenmal die schweizerische Befreiungssage und Schillers «Wilhelm Tell». Allein Gritlis innigster Wunsch scheitert an der Her-

zensträgheit der Arbeitgeberin, die den doppelt verdienten Wochenlohn am Samstag nicht auszahlt. Nur mit Mühe bewahrt die Enttäuschte das Gleichgewicht ihres sonst genügsamen Gemütes. Doch am Sonntag schenkt ein glücklicher Zufall mit gütiger Hand doppelt zurück, was er vorenthalten hat. Die Einsame, die beim Nachdenken über ihr schlimmes Schicksal zufrieden eingeschlummert ist, wird durch einen gellenden Bubschrei geweckt: Ein Nachbarkind droht aus dem Fenster zu stürzen, wo es sich nur mit Mühe noch festhalten kann. Rasch entschlossen rettet Gritli den Knaben vor dem sicheren Tod.

Drei *Motive* stehen sich demnach gegenüber: Trägheit des Herzens, verkörpert durch die gedankenlose Frau Stadtschreiberin; Roheit des Herzens, dargestellt am böswilligen Herrn Cornelius; Güte des Herzens, gezeigt am liebenswürdigen Gritli, diesem «Genie der Liebe im kleinen», wie es einmal genannt wird.

Welch zufriedenes, beim Dichter bisher unbekanntes *Lebensgefühl* durchwärmt diese problemlose Erzählung! Keine Spur mehr von Pathos und Tragik; an ihre Stelle ist die Idylle getreten, herausgewachsen aus der friedlichen Harmonie von Ich und Welt. Ein leiser Humor hat für menschliche Fehler ein verstehendes Lächeln übrig; bisweilen macht er einem angriffslustigen Spotte Platz, der giftige Pfeile zu schießen weiß, wenn sich böser Wille oder Scheinheiligkeit als Ziele darbieten. Aber auch in diesem Fall drängt der Erzähler seine Meinung selten auf, er rückt die Tatsachen einfach ins rechte Licht und überläßt dem Leser die Schlußfolgerung. Ein Beispiel: Die schrullenhaften Sektiererinnen Tulliker erörtern, wie sie im Eisenbahnwagen einen Fensterplatz erobern könnten; kurz darauf verdammen sie Gritlis kindliche Vorfreude als weltlich, mit der Begründung, eine wahrhaft erweckte Seele betrachte eine Reise niemals als Zerstreuung, sondern als religiöse Erbauung!

Die anspruchslose Alltagsgeschichte soll ein Hohelied auf die «Armut im Geiste» sein, eine Schmährede auf jegliche Selbstgerechtigkeit. Gritli nimmt sich in den Augen der Welt recht dürftig aus, ihre inneren Werte heben sie jedoch aus dem Mittelmaß der Vielzuvielen heraus und hinauf zu edlem Menschentum. Seelenfriede und stilles Glück sind ihr Lohn, dem weder Bosheit noch Trägheit des Herzens schaden können: «Was Trägheit des Herzens ihm zugefügt hatte, war in dieser Abendstunde in lauter Guttat verwandelt, und die lieblose Kälte der Welt entkräftet an dem alles überwindenden Sonnenstrahl eines warmen Gemütes», wie der Schlußsatz der Novelle lautet.

Siegfried hält hier wahrhaftiges Sein dem täuschenden Schein vor, wobei er — allerdings nur am Rande — die biedere Vergangenheit

gerne gegen die trügerische Gegenwart ausspielt und so das *Lob des Herkommens* verkündet. Gritli und die alte Stadtschreiberin sind wahrhaft gescheit, weil sie die wirklichen Lebenswerte erkennen; die Schwestern Tulliker, Cornelius Rych und die junge Frau des Stadtschreibers hingegen werden dem Spott preisgegeben, weil sie scheinheilig, boshaft oder leichtfertig leben.

Ebenso schlicht wie die Titelfigur ist die äußere *Form* der Dichtung, die der Autor vielleicht besser «Erzählung» statt «Novelle» genannt hätte. Denn trotz dem durchgängigen Grundthema und trotz dem überraschenden Wendepunkt fehlen die wesentlichen Merkmale einer Novelle; malerische Einzelheiten werden einer straffen Handlung vorgezogen, wodurch mehr Stimmung als Spannung erregt wird. Adolf Vögtlin hat seinem Landsmann daraus einen Vorwurf gemacht: «Der stoffliche Apparat ist viel zu umfangreich und kompliziert, der Vorwurf bei ‚Gritli‘ zu unbedeutend, als daß das Interesse des Lesers durch 99 Seiten hindurch wach erhalten werden könnte; es bleibt fast nur der Genuß an der Durchbildung des Stils und an der Fülle trefflicher Gedanken, die dazu angetan sind, uns die Person des Dichters sympathisch zu machen. Einem solchen Stoff gegenüber gilt es, sich zusammenzuraffen, das Notwendige bündig und treffend zu sagen, wenn die Lektüre nicht als Schlafmittel wirken soll⁹⁰. Eine solche Kritik schießt neben dem Ziel vorbei, da sie den Absichten des Dichters gar nicht gerecht wird; mit den gleichen Überlegungen müßte man jegliche Kleinkunst (zum Beispiel jene Adalbert Stifters!) verdammen. Diesem einseitigen Urteil sei das anerkennende Ernst Jennys entgegengehalten: «Das Idyll, das man einst vielleicht als Oberfläche bezeichnete, wird neu und tief gewertet. So entstand ‚Gritli‘, das Vollendetste, das Siegfried geschrieben, ein Meisterwerk von einem dichterischen Porträt einer auf kleinstädtischem Hintergrund dargestellten einfachen Näherin, die mit dem Sonnenstrahl ihres warmen, phantasievollen Gemütes die lieblose Kälte der Welt entkräftet. G. Keller hätte diese sinnige Frau nicht schöner darstellen können⁹¹.»

Siegfried bleibt auch als Idylliker *Realist* und ist in dieser Hinsicht dem zeitgenössischen Maler Albert Anker zu vergleichen. An die Stelle flötenspielender Hirten und tugendhafter Schäferinnen in paradiesischen Landschaften sind lebenswahre Menschen einer schweizerischen Kleinstadt getreten! Wie anschaulich werden diese geschildert und in ihrer Eigenart erfaßt. Wenn es in der Einleitung heißt, Gritli trete Schlag dreiviertel sieben Uhr aus dem Haus, es trage sein immer gleiches Kleid und ein blendend weißes, selbstgehäkeltes Spitzentüchlein, den unbedeckten Scheitel schütze ein dünnstieliges Sonnenschirmchen mit alt-

modisch braunkarierter Seide: wissen wir dann nicht bereits das Wesentliche über die Hauptfigur, daß sie pünktlich, sparsam, anspruchslos, reinlich, fleißig, zart und etwas altväterisch ist? Ja, sogar die Namen scheinen ihre Träger zu kennzeichnen. Die heimelige schweizerische Verkleinerungsform «Gritli» stimmt den Leser zum voraus freundlich, auch wenn er nicht weiß, daß Margarete auf griechisch soviel wie «Perle» bedeutet; einen Mann, der Cornelius Rych heißt, können wir uns gut als reichen Sonderling vorstellen; auch die verschrobene Sektiererinnen Tulliker tragen ihren Namen zurecht.

Manche Kritiker halten «Gritli» für die entzückendste und beste Dichtung Walther Siegfrieds. Sie muß in einer glücklichen Epoche im Leben des Dichters entstanden sein, wenn man von der Stimmung der Novelle auf den Verfasser zurückschließen darf. Kein anderes Werk Siegfrieds strömt einen solch tiefen *Seelenfrieden* aus. Paul Heyse, der sich in seinen Dichtungen lieber mit fürstlichen Hoheiten als mit schlichten Arbeiterinnen befaßt, hat dem Verfasser nach der Lektüre von Gries-Bozen aus darüber geschrieben: «Diesen Ostermorgen, während durch die himmlisch milde reine Luft die Glocken von Bozen herüberklangen, las ich Ihr ‚Gritli‘, in so glücklicher heiterer Rührung, so entzückt von der schlichten farbigen Kunst, mit der Sie dies Menschenwesen geschildert, daß mir zum Schluß die Augen übergingen, wie ich's nur erlebe, wenn mich etwas vom Allerschönsten angerührt hat . . . Wie froh und stolz bin ich, wieder einmal etwas zu wissen, was man den modernen Narren und Schwindlern entgegenhalten kann, wenn sie über die alte Kunst die Nase rümpfen, kann ich nicht sagen. Vor einem solchen reinen Gebilde müssen sich alle die unsäuerlichen Nachtgeburten in ihre Sümpfe verkriechen . . .⁹²»

«Ein Wohltäter»

(Novelle)

Ein bauerlicher Junggeselle aus dem Aargau, der lange Zeit als unbesserlicher Geizhals verschrien war und dann plötzlich eine großzügige soziale Stiftung errichtet hatte, gab die *Anregung* zur Charakterstudie «Ein Wohltäter»: «Den Beweggründen nachzuspüren, die einen solchen psychologischen Widerspruch erklären konnten, interessierte mich, und die Widerwärtigkeit des Stoffes durch seine künstlerische Behandlung zu überwinden, stellte eine verlockende Aufgabe⁹³.»

So entstand die seltsame Geschichte des geizigen Wohltäters — oder des wohltätigen Geizhalses, die infolge ihrer Lebenssechtheit in der engeren Heimat des Dichters eine Zeitlang Staub aufgewirbelt hat. Ihr *Inhalt* ist folgender: Jakob Haberist, der reichste und zugleich geizigste Bauer von Finkengrund, lebt als eigenbrötlerischer Hagestolz mit Bruder und Schwester auf dem «Tanner» an der «Sonnenhalde». Wegen seines Geizes und seiner Ehrsucht steht er in der allgemeinen Achtung hinter dem letzten Strohdachbäuerlein zurück, und der derbe Volksmund flüstert, ihn hole zuletzt sicher der Teufel. In einem Spätjahr scheinen Haus und Hof gegen den kauzigen Sonderling verschworen: die Schwester verunfallt, kostet viel und arbeitet nichts; Käther, die langjährige, herrschsüchtige Haushexe, die von Haberist endlich fortgejagt wird, läßt als Entgelt für unbezahlte Dienste allerhand mitlaufen und plaudert aus Rache verschiedene Müsterchen ihres ehemaligen Meisters aus; Meili, die neue Haushälterin, entflammt den alten Junggesellen zu Heiratsgedanken, denen jedoch der angeborene Geiz widerspricht, denn Heirat bedeutet für den gewiegten Rechnungskünstler einen Handel, der die Pflichten verdoppelt und die Rechte halbiert. Sündhafte Versuchungen und knifflige Rechnerei stören abwechselungsweise die Seelenruhe des Verliebten, bis der entschlossene Brautwerber erfährt, daß Meili und der junge Knecht Hans schon längst ein versprochenes Paar sind.

Neue Gewissenskämpfe stehen Jakob Haberist bevor. Die selbstlose Schenkung eines aus dem Ausland heimgekehrten reichen Schulkameraden lockt ihn, es dem berühmt gewordenen Wohltäter gleichzutun, ja denselben noch zu übertrumpfen, um durch eine unerhörte Tat Achtung und Dank der Mitbürger zu erzwingen. Der Ehrgeiz siegt schließlich über die Geldgier, und die Zeitungen verkünden der aufhorchenden Mitwelt mit großen Schlagzeilen, Haberist habe für den Bau einer Knabenerziehungsanstalt den Baugrund Finkenbühl und sechshunderttausend Franken gestiftet. Nicht ohne bestimmten Grund ist der Finkengrundbauer gerade auf diese Idee gekommen; er hofft, als künftiger Direktor seine Neigung zum Herrschen, Nörgeln und Abstrafen zu befriedigen. Aber nur zu bald vergällen Gifftropfen den Freudenbecher. Jakobs kleinliche Bedingungen werden nämlich von der Stiftungskommission abgelehnt, und schließlich muß der phantasiereiche Paragraphenmann auf jede persönliche Mitwirkung verzichten, falls er nicht die Ablehnung der Stiftung gewärtigen will. Und weil er dem Bauleiter fortwährend dreinredet, kann der Kostenvoranschlag nicht eingehalten werden, so daß der Stifter immer wieder in den Geldsack greifen muß,

bis die Gesamtausgabe zur runden, schwindelerregenden Zahl von achthunderttausend Franken angestiegen ist.

Immerhin hat der sonderbare Wohltäter die Genugtuung, seinen Namen in Zeitungen und Ansprachen gepriesen zu sehen und zu hören. Einzig die Finkengründer kargen mit Lob, was der verblendete Narr allerdings auf deren Beschämung oder Neid zurückführt. Da das ruhmgerige Herz jedoch nach Gewißheit drängt, packt Haberist an einem prächtigen Herbstsonntag angesichts des bald fertigen Baus den Stier bei den Hörnern. Er fragt einen Nachbar, der auf seine Anspielungen hin mit der Sprache nicht herausrücken will, was die Mitbürger eigentlich von der Schenkung halten würden. Da trifft ihn, statt der erwarteten Lobeshymne, der harte Richterspruch: «Dann aber nichts für ungut! Sie sagen, deswegen hole dich der Teufel doch!»

Wie «Gritli» ist «Ein Wohltäter» ein *Charakterbildnis*, wobei sich die beiden Hauptgestalten zueinander verhalten wie Vorbild und Zerrbild. Dem selbstlosen, demütigen und ehrlichen Gritli steht der selbstsüchtige, ehrgeizige und trügerische Jakob gegenüber. Während die Arme im Geiste die Seelenruhe besitzt, sucht der betrogene Bauernfuchs das Glück am falschen Ort und findet es deshalb nicht. Im Grunde ist der Erzähler ein verummter Erzieher im Gewande des Idyllikers und Satirikers; von allen Dichtungen enthalten diese zwei Stücke wohl am meisten erzieherische Werte.

Ein namenloser Kritiker hat unter dem Schlagwort «*Wahrheit und Dichtung*» die seiner Meinung nach allzu krasse Lebensechtheit der Menschenzeichnung gerügt und einen «idealisierenden, versöhnenden Abschluß» der Erzählung gefordert⁹⁴. Er begründet seine Forderung mit dem Hinweis, der Schriftsteller solle nicht nur Naturmaler, sondern auch Weiser sein, im Bewußtsein, daß wir alle Sünder seien; er verweist dabei auf das Vorbild Gottfried Kellers, der die menschlichen Schwächen von der humoristischen Seite nehme. Der unbekannte Zeitungsschreiber rennt wahrlich offene Türen ein; das Mißbehagen des Themas wird tatsächlich durch den Spott des Erzählers gemildert und durch den Humor überwunden. Julius Rodenberg hat dies in einem Brief an den Verfasser so ausgedrückt: «Denn das ist das künstlerisch Versöhnende in Ihrer Darstellung, daß Sie dem an sich Unsympathischen eine Wendung halb ins Ironische, halb ins Tragische gegeben haben, die nicht nur das Gerechtigkeits-, sondern auch das ästhetische Gefühl befriedigt⁹⁵.» In der Tat, Jakob Haberist ist mehr tragischer Narr als Bösewicht; er nähme sich auf Sebastian Brants «Narrenschiff» gut aus! Der Erzähler hält ihm einmal Gottfried Kellers Wort zugute, daß jedes

Unwesen noch mit einem goldenen Bändchen an die Menschlichkeit gebunden sei.

Überhaupt springt in die Augen, daß sich Siegfrieds *Lebensgefühl* in den zwei Erzählungen des Doppelbandes «Gritli — Ein Wohltäter» im Vergleich zu den früheren Dichtungen aufgeheitert hat. Das Schicksal spielt keine gemeinen Streiche mehr, die Weltordnung ist gleichsam gerechter und vernünftiger geworden. In dieser Beziehung geht die Bauerntragikomödie noch einen Schritt über die Gritli-Idylle hinaus, wo das unberechenbare Geschick in Gestalt eines seltsam glücklichen Zufalls immerhin noch eine Nebenrolle spielt. Der wohltätige Geizhals ist seines eigenen Unglückes Schmied; Beweggrund, Verlauf und Folge des Geschehens wachsen allein aus dem Charakter heraus. Die Sühne entspricht sogar der Sünde; der Geizteufel büßt seinen Ehrgeiz durch Schimpf und Schande. Daß die Charakternovelle indes nicht versöhnlich ausklingt, sondern in einem unaufgelösten Mißklang endet — der zugleich Höhepunkt und Wende ist —, mag manchen Leser verstimmen, der volle Schußakkorde vorzieht, so J. C. Heer⁹⁰; anderseits stimmt die witzige Wendung des Schlusses trefflich zur humorvollen Haltung des Erzählers.

Wie meisterhaft Siegfried nun für jeden Inhalt die gemäße Form findet, zeigt die bäuerlich träge, bilderreiche und zuweilen derbe *Sprache*. Die gewählten Vergleiche stammen meist aus der Vorstellungswelt der ländlichen Mitspieler, wie die folgenden Beispiele dartun: Käther schilt die Knechte Topfgucker, spottet über den Strohalm, der ihnen vom Bettelnest noch anhänge — der arme Knecht Hans mußte von jung auf den Hafer an den Krippwänden zusammenschlecken — die Schwester Vrene ist so mager, daß sie schon in gesunden Tagen hätte eine Geiß zwischen den Hörnern küssen können — der heimkehrende Jungendfreund Steiner macht sich das Nest durch eine Schenkung hübsch warm und möchte Jakobs hartes Fell gerben — dieser ist so verwirrt, wie eine Henne, die nicht weiß, wohin ihre Eier legen — auf dem Dachfirst des «Tanner» sitzt der Geizteufel und läßt den Schwanz übers Dach hängen . . .

Wenn Ernst Jenny von «Gritli» behauptet, Gottfried Keller hätte diese Frau nicht besser darstellen können, so darf man die *Bauern- Tragikomödie* «Ein Wohltäter» füglich mit Jeremias Gotthelfs bäuerlichen Dorfgeschichten vergleichen.

«Die Fremde»

(Novelle)

«Die Fremde» weist von allen Dichtungen Siegfrieds die längste Entstehungszeit auf, denn sie hat fast zwei Jahrzehnte lang die Einbildungskraft des Dichters beschäftigt. Die Novelle ist in den frohen Ferientagen auf «Gallusberg», vor der Übersiedlung nach München angeregt worden (1886). Als die selige Zeit sich dem Ende zuneigte, trat noch eine junge, adelige Deutsche in den Kreis der Feriengäste und erregte bald die Zuneigung der beiden Freunde Gottlieb und Walther: «Wäre es denkbar, daß ...? Mit einem Schlage stand vor mir das Kunstwerk konzipiert, das in dem Gute und seinen Bewohnern lag. Zugleich seine Form. Nicht Drama. Novelle. Tragisches Idyll. Hier lag das Motiv zum Konflikt und zur Katastrophe! Eine gemeinsame Liebesneigung. Ein fremdes Element, das sich zwischen zwei Freunde drängt⁹⁷.» Die Glückszeit des Sommers 1886 endete zwar ungetrübt, so daß, den Spruch Schillers umkehrend, von dieser Dichtung gilt: Heiter ist das Leben, ernst die Kunst.

Das ursprüngliche Hauptmotiv der Eifersucht wurde später durch dasjenige des Jähzorns und der Liebesenttäuschung verdrängt, wohl unter dem Einfluß von Siegfrieds Lebensumständen. Verschiedene Versuche, den gefaßten Plan der Novelle auszuarbeiten, blieben ergebnislos; erst nach der Jahrhundertwende nahm die Novelle endgültige Form an, zu einer Zeit also, da des Dichters idyllische Zeit auf dem «Geistbüchl» selbst tragisch endete. Eine seltsame Übereinstimmung von Dichtung und Wahrheit!

Der *Inhalt* ist ein wiederholtes Auf und Ab der Stimmungen: Gottfried Felber und Otto Herzog, zwei befreundete, neugebackene Architekten, genießen auf dem Gute Rosegg ihre letzten Ferien vor dem Berufsleben und arbeiten nebenbei an einem gemeinsamen Bauplan für einen Wettbewerb. Amy, die wilde kleine Schwester Gottfrieds, ist den beiden unterhaltsame Spielkameradin. Die schönen Tage werden einzig durch den schlechten Geschäftsgang des elterlichen Gewerbes verdüstert, so daß man sich entschließt, aus dem prächtigen Landsitz Nutzen zu ziehen und Feriengäste aufzunehmen. Ein schwerreicher, kränkelder Deutscher kommt mit seiner Tochter Dora an. Das hübsche, geistreiche, jedoch verwöhnte Mädchen findet am Naturburschen Gottfried bald Gefallen; sie erwartet ein pikantes Abenteuer mehr. Auch die zwei Freunde verlieben sich in das reizende Wesen, und Ottos Eifersucht

gegen den erfolgreicheren Gottfried droht die langjährige Freundschaft zu vernichten. Der willensstärkere Otto ringt sich nach schwerem Gewissenskampf zum Verzicht durch, nachdem er das trügerische Spiel Doras durchschaut hat. Diese ist nämlich, durch mancherlei Enttäuschungen verdrossen, keiner tiefen und ehrlichen Liebe mehr fähig; sie betrachtet ihr Verhältnis zum Liebhaber als spannendes Spiel, das sie nach Lust zu lenken und zu beenden gedenkt. Sie rechnet jedoch nicht mit der Leidenschaft und dem Jähzorn ihres aufrichtigen Werbers, der das angebetete Mädchen in einem berausenden Augenblick in seine Arme schließt. Auch Dora, von der Gewalt der Gefühle bezwungen, nimmt gierig, was er ihr schenkt. Aber nur zu bald wandelt sich der Rausch der stolzen Geliebten in Scham über die eigene Schwäche und in Zorn über die Kühnheit des Liebhabers. Sie wendet sich von ihm ab, ohne sich näher zu erklären. Gottfried erfährt nun durch die kindliche Ausplauderei des eifersüchtigen Schwesterchens, daß Dora im geheimen auch einen zu Besuch weilenden Verwandten küsse. Er verlangt von der Treulosen mindestens ein erklärendes Wort, sie jedoch weist ihn stolz ab. Da schleudert der Genarrte das gemeine Mädchen in jähzorniger Aufwallung von sich — in einen Abgrund.

Der Mörder versucht, sich im nahen See der menschlichen Verantwortung zu entziehen; doch der wachsame Otto bringt den Rasenden nach einem Zweikampf um Leben und Tod zur Besinnung. — Die zwei Freunde fliehen über den Ozean. Gottfried büßt später freiwillig sein unbedachtes Verbrechen, indem er anlässlich eines Schiffbruchs einem jungen Vater seinen Platz im Rettungsboot überläßt und im Meer den Tod findet.

Also eine *Charakternovelle*. Cosima Wagner, der Siegfried die Fabel erzählt und das erste Kapitel vorgelesen hat, faßt ihren Eindruck so zusammen: «Sehr ungewöhnlich! — aber auch sehr schwer. Durchaus die Novelle nach der Goetheschen Definition: Eine unerhörte Begebenheit, an der alle eingeführten Charaktere sich nach ihrem Wesen vor uns entwickeln².» Auch J. V. Widmann beruft sich in seiner Besprechung auf Goethe, und zwar auf «Die Wahlverwandtschaften»: «Das einem feinen Quartett ähnliche Zusammenspiel weniger Personen, deren Individualitäten und Charaktere in ihrer vollen Menschlichkeit bis in alle Tiefen ausgeschöpft werden und als Gestalten eines intimen Dramas in wunderbarer Plastik vor uns stehen, dasselbe ist es, was mit der vollendeteren Technik der Neuzeit und mit nicht geringerer Anschaulichkeit, aber gemäß dem schöneren, reineren Thema Siegfrieds anmutender, wohlthuender in der Novelle ‚Die Fremde‘ uns vor Augen tritt und den inneren Zusammenhang mit Goethes Roman vorstellt⁹⁸.»

Dora und Gottfried sind die *Hauptgestalten*, während der eifersüchtige, später wachende Freund Otto und das schmollende Schwesterchen Amy im Hintergrund stehen; Nebenrollen spielen die sorgenvollen Eltern Gottfrieds, Doras Vater und die alte, in den Haussohn vernarrte Magd Marianne.

Die Titelgestalt ist in mehrfachem Sinn des Wortes eine Fremde: Als adelige, in Standesvorurteilen befangene Deutsche tritt sie in den Kreis demokratischer Schweizer; ihre sozialen, politischen und religiösen Anschauungen widersprechen denen ihrer Umgebung; entfremdet ist sie schließlich sich selbst, ihrem natürlichen fraulichen Gewissen. Sie spielt mit dem Feuer der Mannesliebe im eitlen Wahn, den Brand zu meistern, bis die Flammen über ihr und ihrem Opfer zusammenschlagen. Gottfried hingegen ist ein gutmütiger, leidenschaftlicher Bursche, einem prächtigen, nicht ganz gezähmten Tier vergleichbar. Sein angeborener Jähzorn reißt ihn in den Untergang. Otto ist das Gegenbild: vergeistigt und willensstark. Amy endlich ist noch unverdorbener Wildfang, spürt die Falschheit Doras und wird in ihrer Schulmädcheneifersucht ungewollt zur Auslöserin der Unglückstat.

Verschiedene *Motive* treiben das Geschehen dem tragischen Höhepunkt zu. Anfänglich herrscht das Problem der Eifersucht zwischen den beiden Freunden vor; nach Ottos Verzicht richtet sich das Augenmerk auf das wechselvolle Geschehen zwischen Gottfried und Dora; nach dessen unglückseliger Lösung tritt nochmals die Freundschaft beider Männer in den Vordergrund. Hermann Hesse schreibt darüber: «Nicht die Leidenschaft siegt am Ende und behält das letzte Wort, sondern die Freundschaft... Die ganze Liebesnovelle, so schön sie erzählt und so sehr sie stofflich und formal die Hauptsache ist, erscheint am Ende nur als ein bewegter Auftritt, eine farbige Episode in der Geschichte dieser männlich reifen Freundschaft, ohne doch an Geschlossenheit zu verlieren. Nietzsche hat einst lebhaft sein Verlangen geäußert, es möge doch einmal ein neuerer Dichter, statt der alten Liebesleier, die Freundschaft zwischen Männern preisen und von ihr erzählen. Vermutlich hätte er an W. Siegfrieds schönem Werke seine Freude gehabt⁹⁹.»

Nebenbei geht es dem Dichter noch um die Auseinandersetzung zwischen *Heimat und Fremde*: Man könnte den Titel der Novelle ohne Kenntnis des Inhalts als Sammelbegriff deuten. Otto verteidigt in einem heftigen Zwiesgespräch mit Dora anlässlich des eidgenössischen Nationalfeiertages die schweizerische Eigenart gegenüber ausländischen Gefahren, die im fremden Mädchen verkörpert erscheinen. Wenn jedoch R. M. Meyer deshalb von einem «lehrhaften Roman» und von «altschwei-

zerischem Chauvinismus» spricht, so schießt er weit über das Ziel hinaus¹⁰⁰. —

Die *Gestaltung* der Novelle ist von den meisten Kritikern als reife Leistung bezeichnet worden. Richard Sexau meint: «Formal ist dies Werk mit seiner bedachtsamen, mählich fortschreitenden, die Katastrophe immer unentrinnbarer erscheinen lassenden Kunst die abgeklärteste Schöpfung des Meisters¹⁰¹.» J. V. Widmann hebt die klassische Ruhe und Reinheit der Dichtung hervor, in der ein Menschenschicksal schön und still zum tragischen Ausgang geführt werde: Im «Bilderbuch» nennt Siegfried dieses Urteil die allerwahrste Bezeichnung für das, was er selbst in jenem Sommer auf dem «Gallusberg» empfunden habe. Rudolf Unger macht aufmerksam auf die Reife und Weite der sittlichen Lebensauffassung sowie auf die schlichte Sprache; er rühmt Siegfrieds Erzählkunst als goethisch¹⁰². Julius Rodenberg gesteht in einem Brief an den Dichter, er sei durch die «Fremde» erschüttert, zu Tränen gerührt und zugleich beruhigt worden. Josef Hofmiller schließlich weist auf eine wesentliche Eigenschaft der Dichtung hin: «Psychologie und Gestaltung, die in der europäischen Literatur mehr und mehr sich zu trennen anschicken, streben bei Siegfried immer mehr danach, sich zu verschmelzen: alles Seelische wird gestaltet, alles Gestaltete ein Seelisches¹⁰³.»

Das harmonische Zusammenspiel von Inhalt und Form kommt besonders in der *Symbolik* zum Ausdruck. Die sinnenfällige Welt ist dem Dichter Sinnbild und Gleichnis für Unsichtbares und Geistiges geworden. Noch mehr als in früheren Werken bildet beispielsweise die Landschaft eine fein abgestimmte Bühne. Wir erleben die hügelige Bodenseegegend im Wechsel eines Jahres. Ein froher Ostermorgen am Anfang, schwüle Sommernächte und goldene Herbsttage in der Mitte, weiße Ostern und ein verspäteter Lenz am Schluß; im entsprechenden Rhythmus setzt die Handlung mit einem stimmungsvollen Idyll ein, schwingt sich zu heißer Leidenschaft und beglückender Lust auf, fällt zu grausamer Enttäuschung ab und endet in versöhnender Wehmut. Man vergleiche daraufhin die Anfänge des ersten und letzten Kapitels: «In wunderbarer Heiterkeit lag der Ostermorgen über einer weiten schweizerischen Seegegend. Von Osten wehte ein frischer Hauch landaufwärts und trug von den dunkeln Tannenwäldern und kaum erst grün überflogenen Gehölzen, über die er hinstrich, von den stillen, blumigen Feldstrecken und Hägen voll frühen Blustes einen ahnungsreichen Duft zu den beiden jungen Männern hinan, die am Waldrande des Gutes Rosegg lagerten und schweigsam in den Glanz der Ferne schauten...» Dazu das Gegenstück: «Wieder ging es der Osterzeit entgegen. Aber trübe Regenwochen und verspätete Schneestürme zogen über die

Gegend von Rosegg und ließen an die Nähe des Frühlings nicht glauben. Durch die öden, feuchten Gärten schlich eines Nachmittags Amy . . . »

Merkwürdigerweise haben gerade zwei engere Landsleute Siegfrieds, Fritz Marti und Adolf Vögtlin, schwerwiegende *Einwände* gegen die Novelle erhoben¹⁰⁴. Der erstgenannte — dessen Besprechung allerdings teilweise falsch und oberflächlich ist — vermißt die realistische Wahrscheinlichkeit der Erzählung, obwohl er zugibt, daß die Handlung durch die Personen begründet und diese selbst psychologisch wahr seien. Er faßt den Haupteindruck in dem seltsamen Satz zusammen, dem Dichter liege mehr an der Schönheit als an der Wahrheit. Nicht sehr verständlich drückt sich Vögtlin aus, wenn er sagt, die Novelle sei idealistisch in der Ausführung, naturalistisch hingegen in der Anlage; Siegfried raffe in idealistischer Weise eine ermüdende Menge von Stoff und romanhaften Motiven zusammen, die dem Ganzen den Charakter eines Sensationsstückes verleihen würden. Immerhin gestehen beide Kritiker der Dichtung andere Vorzüge uneingeschränkt zu.

Die Einwände, die übertrieben und teilweise unglücklich abgefaßt sind, enthalten ein Körnchen Wahrheit. Die Erzählung ist für eine Novelle zu weitschweifig und schwillt fast zu einem Roman an, wozu die äußere Einteilung in fünfzehn Kapitel paßt. Einige Züge der Fabel muten in der Tat operettenhaft an; wir denken vor allem an den sühnenden Heldentod beim Schiffbruch, ein althergebrachtes und abgenütztes Motiv!

Auch die *Sprache* soll laut Fritz Marti den Übergang vom realistischen zum idealistischen Stil bezeugen. Zum Beweis führt er eine bezeichnende Stelle an: «Der goldene Schein der sinkenden Sonne empfang sie draußen; auf der spiegelnden Flut des Sees zeichneten sich die Landzungen schon dunkel. Landaufwärts schwammen Berg und Tal in violetter Duft, und durch das Gelände ging der Abendfrieden wie ein Heimatlied. An murmelnden Wiesenbächen dahin, drin Vergißmeinnicht-Inseln und leuchtende Dotterblumen zu neuen Aufenthalten lockten, durch junge Saat und blumiges Grasland zogen die dreie heim . . . Und die Apfelbäume am Wege senkten ihre blustbeladenen Zweige über sie her und hinunter aufs Gras, daß weiße Blüten von oben und weiße Blumen von unten sich vermengten, und durch das bräutliche Gewölbe manchmal kaum ein Streifen des blitzenden Sees mehr drang. So langten sie ganz frühlingstrunken auf dem Gute an, als eben die Sonne versank, und hielten singend in ihrem letzten Rosenscheine vor Eltern und Gesinde einen märchenhaften Einzug.» Siegfried wehrt sich gegen Martis Unterschiebung: «Im ganzen Buch der einzige Satz, der vom Gesamtstil abweicht — der aber stehen gelassen wurde, weil er doch immerhin

in die Stimmung paßte und nicht leicht, in kürzere Sätze abgeändert, zu ersetzen war. Aber in erstaunlicher Perfidie wird dieser allereinzige Satz, der just nicht Stil und Charakter des Werkes bezeichnet, zitiert, angeblich lobend, in Wirklichkeit darauf berechnet, dem Buch etwas verkünstelt Idealistisches anzuhängen¹⁰⁵.»

In Wirklichkeit hält es schwer, mit einem Schlagwort den Stil einseitig zu bestimmen. Jedenfalls ist Siegfrieds Erzählkunst anschaulich und stimmungssatt. Erneut fallen die zahlreichen zusammengesetzten Ding- und Eigenschaftswörter auf, mit Vorliebe aus dem Bereich der Natur gewählt: Rankenwirrnis, Lenzgewalt, Maienstrahl, Schattennacht, Abendfriede, Heimatlied, Frühduft, Sommerfülle, Daseinswonne, Blumenparadies, Mittagsherrlichkeit, Morgenglanz, Waldwinkel, frühlingstrunken, blustbeladen, schilfgeschmückt, jugendlieblich usw. Die innige Verbundenheit von Natur und Mensch wird sogar vom kritischen Adolf Vöglin anerkannt: «Eines aber kann man aus dem Buche lernen: die Natur zu lieben. Seit Goethe, Jean Paul und Gottfried Keller hat kaum ein zweiter Schriftsteller ihre tröstende Größe so tief erfaßt wie Siegfried.»

«Somit bleibt der Eindruck bestehen, daß wir es hier mit einer vollendet schönen novellistischen Dichtung von reinstem, edelstem Gehalt zu tun haben, die auch in sprachlicher Beziehung die höchsten Ansprüche an ein harmonisches Kunstwerk erfüllt und fortan den Meisterwerken der Literatur ihrer Gattung beizuzählen ist»: so schließt J. V. Widmann seine Rezension der «Fremden». Wenn wir uns erinnern, daß der gleiche Feuilletonredaktor kurz zuvor Siegfrieds erste Novelle («Um der Heimat willen») in bezug auf die äußere Form abgelehnt hat, dann wird sein lobendes *Urteil* über «Die Fremde» um so gewichtiger. Die Hoffnung Rudolf Ungers, die «Fremde» leite eine neue Epoche im Schaffen Walther Siegfrieds ein, hat sich indes nicht erfüllt, weil ein herbes Schicksal bald darauf dem Dichter die Feder für lange Zeit aus der Hand genommen hat. «Die Fremde» schließt somit die erste Schaffensperiode Siegfrieds ab.

«Tag- und Nachtstücke»

Während des ersten Weltkrieges sammelte Siegfried alte und neue, teilweise schon in Zeitschriften abgedruckte *Kurzgeschichten*, um sie in verbesserter Form in einem Bändchen zu ordnen. Im dichterischen Nachlaß aufgefundene Entwürfe verraten, daß er in bezug auf Auswahl und Reihenfolge sehr wählerisch vorgegangen ist. Ja, sechzehn Stücke waren in einer Auflage von fünftausend Exemplaren bereits

gedruckt, aber noch nicht eingebunden, als Siegfried nochmals zwei Titel strich und fünf andere beifügte. Der Sammelband erschien somit erst 1921, und zwar als Titelaufgabe beim neuen Verleger Curt Pechstein in München, zu einer Zeit also, da der Schmerz über Helenes Tod jegliche Lebensfreude des Vaters verdrängt hatte.

Es darf uns deshalb nicht verwundern, wenn die Nachtstücke die Tagstücke überwiegen. Ein einziges, «Die scharfen Augen», ist wahrhaft humorvoll; die übrigen sind zumindest ernst, meist sogar wehmütig und schwarzseherisch. Bezeichnenderweise sind just die beiden lustigen und derben Anekdoten «Der Pfannkuchen» und «Der wechselte Hut» aus der endgültigen Fassung des Buches ausgeschlossen worden, in das sie unter dem Titel «Zwei schlimme Stücke» ursprünglich hätten eingefügt werden sollen¹⁰⁶.

Man merkt es dem künstlerisch fein durchformten Büchlein nicht an, daß der Dichter es anfänglich nur deshalb begonnen hat, um bitter nötiges Geld zu verdienen. Die neunzehn Kurzgeschichten, Stimmungsbilder, Gleichnisse, Anekdoten, Bildnisse, Phantasien und Legenden sind inhaltlich und sprachlich kleine Meisterwerke ihrer Art.

«Der Wartende»

Ein Liebhaber, der sein Mädchen aufrichtig und leidenschaftlich liebt, begleitet es zu einem Morgenbesuch und erwartet vor dem Hause dessen Rückkehr. Er hält sich für den glücklichsten Mann und ist von der Treue seiner Geliebten überzeugt. Als er vom langen Warten ungeduldig wird, da spürt er plötzlich den seltsamen Blick einer vorübergehenden Frau auf sich haften. Leidenschaftliches Begehren regt sich in ihm, nur sekundenlang; dann Ernüchterung und Unwille über die untreuen Gedanken. Überraschend erkennt der wartende Mann, wie rasch die leidenschaftlichsten Gefühle sich verwirren und wechseln.

Mit dämonischer Folgerichtigkeit vollzieht sich nun das Geschehen: Die überaus lang ausbleibende Geliebte erregt den Verdacht des Wartenden, die unheilahnende Einbildungskraft des Ungeduldigen flicht manche früher unverständene Worte und Taten des Mädchens zur lückenlosen Beweiskette der Untreue und Verstellung. Wie Schuppen fällt es von den Augen des Mannes, der sich verraten fühlt. Worauf denn wartet er noch? Im Zorn und Wahn eilt er jener anderen, in der Ferne verschwindenden Frau nach, deren Blick er durchkreuzt hat. Er entschuldigt seinen Treuebruch gegen seine — wie er wähnt — verräterische Geliebte mit der Treue zu sich selbst und sucht in der neuen Liebe Erlösung und Vergessen¹⁰⁷.

«Der Höhenzug»

Eine besinnliche und wehmütige Rückschau des reifen Dichters auf Jugendjahre und Vaterhaus: Mit sechzehn Jahren mußte der Heranwachsende erstmals Abschied nehmen von den Angehörigen, um auf Anraten des Arztes in der würzigen Landluft zu gesunden und im Pfarrhause von Schinznach seine Bildung zu vervollkommen. Obwohl der Jüngling sich im friedsamem Hause des Gastgebers wohl fühlte, erfaßte ihn doch bisweilen Sehnsucht nach den Eltern und Geschwistern. Dazu gesellte sich das Weh der Altersstufe, das Liebebedürfnis des sechzehnjährigen Herzens. Oft stieg Walther auf die Jurahöhen, Ausschau zu halten nach der nahen und doch so fernen Heimatstadt am Rheinknie; ein breiter Höhenzug im Nordwesten verdeckte jedoch die Sicht. So wurde dem Jüngling in der Fremde der unschätzbare Wert eines lieben Elternhauses erstmals bewußt.

Nach langen Jahren verlangte es den erwachsenen Mann, das Tal und die Höhenzüge nochmals zu schauen. Sein sehndes Herz war inzwischen nicht anders geworden; noch immer bedurfte es der Liebe, der Zuflucht. Mag der Mensch viel Liebes und Gutes erleben, neue Welten und Dinge erfahren — so meint der Dichter —, die entschwundene Herzensheimat des Vaterhauses bleibt dennoch ewig unvergessen und unersetzlich⁶.

«Der Dichter»

Ein singendes Büblein als Sinnbild des Dichters. Jede Nacherzählung dieses zarten Gleichnisses muß plump wirken: Das Knäblein, noch unerfahren in der Welt der Wirklichkeit, erlebt tausend Wunder. In seinem morgenfrohen Gemüt ahnt und liebt es das Göttliche; den Weh-schrei des Leides hört es nicht. Da dringen die Wissenden auf den Frohen ein, mit Bosheit, mit Weisheit, mit Hohn. Ob es denn nichts wisse von Leid und Tod? Allein das reine Kind läßt sich nicht beirren. Manche Einwände freilich kann es nicht leugnen; aber auch das ist wahr, was es singt! Es geht nur selten zu den Menschen, sonst aber wohnt es im tiefen Wald. Und immerdar preist es den Schöpfer, der es für eine kurze Weile in diese schöne, lustige, traurige Welt hergesetzt hat. Daneben lernt es auch, sich unter den Menschen tapfer zu schlagen. «So, kämpfend im Leben und singend im Wald, ward aus dem Büblein der Mann.»

«Neujahrsnacht»

Schweremütige Gedanken befallen den Dichter kurz vor dem Zwölfschlag der Silvesternacht. Was wird das neue Jahr bringen? Es bleibt dem Menschen keine Wahl, nur ein ehernes Vorwärts ins unbekannte Dunkel der Zukunft. Wir sind alle «Brüder in Schicksalshand, Kinder im Dunkeln, alle gleich umschlichen von dem schauerlichen Unbekannten, das jeden ohne Unterschied anrührt».

«Der Tyrann»

Die schaudererregende Geschichte eines blutrünstigen Tyrannen, der täglich neue Qualen ersinnt, um seinen Blutdurst zu stillen. Die feigen Höflinge wagen keine Widerrede, bis endlich ein mutiger Mann dem Unhold das verdiente Ende bereitet. «So geschah dem Tyrannen. — Was aber vermag die Kreatur wider das Schicksal, das er sich zum Vorbilde genommen?»

«Turl-Turl»

Ein alltäglicher Vorgang gemahnt den Dichter an die Enttäuschungen des Lebens, die ohne Schuld der Menschen bereits in früher Kindheit beginnen: Ein dreijähriges Mädchen versucht, zwei Tauben anzulocken, um das weiche Gefieder zu streicheln. Doch jedesmal, wenn das unschuldige Kind sich dem Ziele nahe wähnt, entwischen die scheuen Tierchen, bis es schließlich, mit Tränen in den Augen, enttäuscht sein Vorhaben aufgibt.

«Ex ungue leonem»¹⁰⁸

Ein niedliches Stilleben aus dem winterlichen München: Der Zottelhund eines Kutschers schläft zufrieden auf dem warmen Rücken des Pferdes. Die meisten Vorübergehenden freuen sich am ungewohnten Bild dieser Tierfreundschaft, so ein Fuhrmann, eine Waschfrau, ein Schulkind und zwei Maler; einzig die Vertreter der Wissenschaft bleiben ungerührt. Der Professor für Naturwissenschaft stellt lediglich den Tatbestand fest und denkt über den Wärmehaushalt in der Natur nach. Zwei Korpsstudenten mit zerhackten Gesichtern können es nicht lassen, mit Stöcken gegen den fried samen Vierbeiner vorzugehen, und machen sich dann zufrieden davon, im Bewußtsein einer vollbrachten Heldentat!

«Die scharfen Augen»

Die köstliche Anekdote einer heiratslustigen Pfarrerstochter: Diese besaß beinahe alle Vorzüge des holden Geschlechts, nur war sie sehr kurzsichtig, so daß die bald Dreißigjährige immer noch auf den Freier wartete. Als wieder einmal ein junger, heiratsfähiger Pfarrer seinen Besuch angemeldet hatte, beschloß die sorgende Mutter, das Gerede von der Kurzsichtigkeit ihrer Tochter endgültig zu widerlegen. Sie legte auf den Teppich eine Nadel, welche das Mädchen — scheinbar zufällig — aufzuheben hätte, um dem Gast ihre scharfen Augen unter Beweis zu stellen. Der wohlvorbereitete Versuch gelang — doch das Unglück schreitet schnell! Im nächsten Augenblick schlägt die eulenäugige Tochter mit einem kräftigen Handstreich die Kaffeekanne vom Tisch, in der verhängnisvollen Meinung, es sei der freche Kater.

«Die friedliche Ehe»

Die enge Umschlingung eines Eichbaumes und einer Bergfichte regt den naturnahen Dichter, der im Einzelding das Allgemeine erkennt, zu einem Gleichnis an. Die zweistämmige Eiche, die mit einem Stamm die Fichte liebend umschlingt und mit dem andern einen Schutzwall gegen die Wetterseiten bildet, wird gedeutet als Sinnbild des siegreich Liebenden und des entsagend Dienenden. Beide Bäume, die immergrüne Fichte und die bald absterbende, bald erblühende Eiche rauschen mit ihren Wipfeln gleichsam das Lied vom Werden, Lieben und Vergehen; sie verraten uns das Geheimnis wahrer Liebe: geben und nehmen.

«Weiden»

Beim Betrachten eines wogenden Weidengebüsches, das sich im Wind nach allen Seiten wirr beugt und erhebt, muß Siegfried an die ratlose Menschheit denken, die sich in religiösem Schauer bald vor diesem, bald vor jenem Gotte verneigt und um Gnade bittet — ohne je eine sichere Antwort auf letzte Fragen zu vernehmen.

«Die Drahdium»

Die anspruchslose Geschichte hält die Erinnerung wach an eine alte, menschenfreundliche Partenkirchnerin, Drahdium geheißen, weil sie sich oft und unvermittelt umzukehren pflegte. Bei einer Wirtschaft wohnend, nahm sie als barmherzige Samariterin zu mitternächtlicher

Stunde manchen Trunkenbold gastfreundlich für eine Nacht in ihr Haus auf oder gewährte mittellosen Vagabunden Tisch und Bett. Auch nachdem sie von einem solchen Gast betrogen worden war, verschloß sie künftig keineswegs den Anklopfenden die Tür. Den kopfschüttelnden Nachbarinnen antwortete sie träf: «Was kann denn der arme Mensch dafür, daß der andere so war?»

«Geächtet»

Die düstere Geschichte eines Zuchthäuslers aus angesehener Familie, der mehr durch tückevollen Zufall als wegen einer vorbedachten Untat vor das Gericht gekommen ist. Wieder auf freiem Fuß, versucht er schweren Herzens, den gesellschaftlichen Verkehr mit den ehemaligen Kollegen wieder anzuknüpfen. Diese jedoch verraten den Unglücklichen im entscheidenden Augenblicke und treiben ihn durch ihre Herzlosigkeit in den Selbstmord. Zu spät erkennen die Selbstgerechten, darunter der eigene Bruder, ihre Sünde.

«Geisterstunde»

Eine Phantasie über die mitternächtliche Geisterstunde, da sich die Seelen der Abgeschiedenen aus dem Grabe erheben und sich an den Schauplatz ihres Lebens begeben. Wir vernehmen dabei die Lebensgeschichte zweier Selbstmörder, des Dichters Florio und eines Grafen. Florio hat Hand an sich gelegt, weil er die Fron der Welt nicht mehr ertragen konnte; der Graf hat verzweifelt sich und sein Kind getötet, weil er dieses nicht der geschiedenen, lügnerischen Mutter ausliefern wollte, wie es menschliches Richterurteil forderte. Gewissensbisse quälen nun die beiden Geister. Sie erkennen, daß sie durch ihre Verzweiflungstat die Pläne des Schicksals durchkreuzt haben.

Gedanken der Sünde und Sühne, Unsterblichkeit und ewige Wiederkunft werden erörtert — Urfragen der Menschheit, die den Dichter schon im «Fermont» beschäftigt haben¹⁰⁹.

«Der Gobelin»

Ein junger Graf flüchtete an einem glühenden Sommernachmittag ins luftige Sommersälchen seines Barockschlosses, wo er seine zierlichen Glieder auf Seidenkissen in losester Freiheit hinreckt, den Blick auf die Märchenfarben eines alten Wandteppichs geheftet. Auf einmal be-

ginnen die gewirkten Figuren zu leben und dem tagträumenden Adelsproß von ihrer stilvollen, längstvergangenen Epoche zu erzählen.

In der hohen Halle des Vordergrundes löst sich die Hauptgestalt aus einer zahlreichen Festversammlung und spricht den schlummernden Grafen an; es ist die jugendzarte Prinzessin Mälanje, die eben ihren Bräutigam, Prinz Arfold, erwartet, der sich im Hintergrund durch die wellige Landschaft mit einem bunten Reiterzuge nähert. Das bildschöne Mädchen plaudert wohlانständig vom schönheitstrunkenen Leben ihres im Zeichen der wiederentdeckten Antike stehenden Jahrhunderts, so daß der träumende Graf vor Sehnsucht fast vergeht. Doch kaum hat sie geendet, da wendet sich auch der freche Hofnarr an den Träumer und berichtet von den Schattenseiten jener äußerlich so blendenden Zeit, von Intrigenspiel, Verschwendungssucht und Untaten machtsüchtiger, launischer Herrscher. Prinzessin Mälanje jedoch ist unschuldig, sie ist in jungen Jahren gestorben. Ihr Blick haftet plötzlich am einfachen, weißflanellenen Anzug Graf Helians; sie bedauert, wie stillos sich die heutigen Menschen kleiden und den schönen Körper verunstalten. Überhaupt seien ihre Zeitgenossen kultivierter und stilvoller gewesen. Noch manchen Tadel vernimmt Helian aus dem Munde der Prinzessin. Er muß sich sagen lassen, zum Leben gehöre vor allem Zeit und zur Kultur der Unterschied von Herr und Knecht; so wolle es die Natur selbst. Sie, Mälanje, würde sich in der Gegenwart nicht wohl fühlen und ziehe deshalb vor, weitere hundert Jahre in ihrer Halle zu weilen, bis wieder einmal eine ihr ebenbürtige Zeit anbreche.

«Vorbeil!»

Geistreiche und wehmütige Überlegungen über das Altern: Wieviele Menschen kleiden sich nach einem längstvergangenen Kleiderstil und wirken dadurch unzeitgemäß oder gar lächerlich. Die aufgeschlossenen Zeitgenossen spotten meist über solche Karikaturen; in Wahrheit schleppen diese oft ein geheimes Weh mit sich herum. Sie wollen durch ihre altmodische Kleidung die Erinnerung an bessere Tage wachhalten, an die Zeiten ihres Ruhmes oder Glückes.

Andere Menschen fühlen sich nur in der Vollkraft der Jugend wertig; sobald sie die Lebensmitte überschritten haben, denken sie mit Schauern ans Alter. Wieder andere stellen nur in einer bestimmten Spanne des Lebens das wahre Wesen ihrer Persönlichkeit dar, während das Vorher und Nachher ihnen wie Vorbereitung und Rest vorkommen. Werthers Lotte zum Beispiel können wir uns einzig als Jugendgestalt

vorstellen, Napoleon als reifen Mann, Moses als bärtigen Greis. Sind daher jene nicht glücklich zu preisen, die im rechten Augenblick, im Höhepunkt aus dem Leben abgetreten sind, etwa Lord Byron oder Jeanne d'Arc? Nur wenige Ausnahmemenschen verkörpern auf jeder Lebensstufe einen Vollwert, etwa Goethe — so glaubt Siegfried, und er mag im rein natürlichen Sinne recht haben.

«Empire»

Ein huschender Blick aus dem Schnellzug auf ein altes Gartenhäuschen hat im Dichter einen schlummernden Jugendeindruck aufgeweckt: ein Teekränzlein im Garten des Großonkels, an einem Lenznachmittag, draußen vor den Stadttores Zofingens.

Wohlabgezirkelte Blumenbeete, ein plätschernder Springbrunnen, durchsichtiges Porzellangeschirr, altmodische Kleidungsstücke, verstaubte Ölbildnisse, feine Redensarten, altväterische Höflichkeit: all diese Einzelheiten fügen sich in der Erinnerung Siegfrieds zu einem heimeligen Bild der «guten, alten Zeit», als deren letzte Vertreter dem Knaben die zwei vornehmen alten Leutchen erschienen sind. Mit meisterhafter Einfühlung vermag Siegfried die Vorstellung einer stilvollen, seither verschwundenen Zeit hervorzurufen, einer Epoche, deren Wesen wir nur aus aus Büchern und Bildern errahnen können.

«Phantasie»

Ein alternder, armer Dichter in einer dürftigen Stube vergißt einen Augenblick sein Werk und schwelgt in einem Phantasietraum. Wie würde er sich des Daseins erfreuen, wenn er plötzlich der drückenden Geldsorgen ledig wäre ... Und die wenigen Traumminuten sind köstlicher als alle Wirklichkeit.

«Yvette Guilbert»

Die Studie gilt der französischen Vortragskünstlerin Yvette Guilbert¹⁰, die Siegfried erstmals in Paris, dann in München, Rom und schließlich, kurz vor dem ersten Weltkrieg, nochmals in der Isarstadt gesehen hat. Der Eindruck der begabten Französin auf den Dichter war begeisternd. Die Schauspielerin erschien ihm als lebendige Verkörperung des Geistes und Wesens der «vielle France» — im Gegensatz zur ehrgeizigen Sarah Bernhardt¹¹, die er verachtete.

«Die Perlenschnüre»

Eine sinnreiche, für Siegfrieds Weltanschauung bezeichnende Legende schließt den Kranz der Tag- und Nachtstücke: Ein Verstorbener vernimmt im Himmel, daß alle Menschentränen sorgsam von Engeln gesammelt und zu Perlenschnüren gereiht würden. Je nach Länge und Farbe derselben wird den Menschen der Himmelsplatz angewiesen. Schmutzig sind die Tränen aus Haß und Neid; schwarz schimmern die Perlen des Herzeleids und der Ergebung; noch edler leuchten die Glückstränen in bunten Regenbogenfarben; doch am seltensten und darum am kostbarsten sind die lilienweißen, wie Himmelstau am Frühlingsmorgen schimmernden Tränenperlen, die ein Menschenkind vergießt, wenn es von der Schönheit der Erde gerührt wird.

Obige Inhaltsangaben zeugen von der bunten und weitgespannten Stoffwelt der Tag- und Nachtstücke, sie verraten hingegen nur wenig von der starken *Stimmung* und dem tiefen *Sinngehalt*. Hätte Siegfried nichts anderes geschrieben als diese knappen Prosadichtungen, seine Weltanschauung und sein Lebensgefühl ließen sich daraus dennoch im wesentlichen entziffern. Wie der Titel der Sammlung zum voraus andeutet, war des Dichters Weltauffassung zur Zeit der endgültigen Niederschrift keineswegs eine philosophische Einmaleinsrechnung, die ohne Rest aufgeht; im Gegenteil, das Leben konnte nach den Schicksalschlägen der vergangenen Jahre je länger desto weniger auf einen gemeinsamen Nenner gebracht werden. Fragen, die im «Fermont» zur Not beantwortet waren, heischten neue Lösungen.

Die meisten Tag- und Nachtstücke drehen sich demnach um das *Rätsel der Welt* im allgemeinen und des Menschen im besonderen. «In der menschlichen Natur aber liegen viele Möglichkeiten, die wir erst entdecken, wenn wir sie erleben», spricht der Erzähler im ersten der *Nachtstücke* («Der Wartende») zu seinem Freund, der auf rätselhafte Weise die Braut im Stiche läßt und einem neuen Liebeserlebnis nachjagt. Und dieser schließt sein Geständnis mit den Worten: «Bin ich treulos? Bin ich toll? Nein. Ich war treu mir selbst, und in mir tust du einen Blick in die Menschennatur!» Der Dichter will damit keineswegs die Untreue entschuldigen, sondern die Tatsache versinnbilden, daß in der Menschenbrust gar seltsame und unfaßbare Dinge geschehen, denen mit dem Begriff «Sünde» nicht beizukommen ist. Er verschiebt dabei allerdings — entsprechend seiner fatalistischen Weltanschauung — den Grenzstein zwischen Willensfreiheit und Naturnotwendigkeit allzu

weit zugunsten des Übeltäters. Der entschuldigt sich folgendermaßen: «Was sind wir? Rätsel uns selbst. Wir glauben, nach freiem Willen zu handeln, und doch sage ich dir: was mit mir geschehen, war nicht anders, als ein Naturvorgang ist, an dem wir nicht so viel zu ändern vermögen!» Ähnlich deutet der Erzähler das Mißgeschick des Zuchthäuslers («Geächtet»): «Kein Mensch hatte weniger Böses im Sinne gehabt als er.» Und der «Wartende» sagt es noch deutlicher: «Dir brauche ich nicht zu erklären... Du weißt es. Du anerkennt ein dämonisches Geschehen.» Und dieses mächtige Schicksal wird am Schluß der Schauergeschichte vom «Tyrannen» ausdrücklich mit einem blutgierigen Gewaltherrscher verglichen.

Wie sehr sogar der Gottesglaube dem Dichter in der düstern Zeit nach Helenes Tod fragwürdig vorgekommen ist, beweist das Gleichnis von den «Weiden»: «Die Menschen im Leben — die Weiden im Wind — es ist alles eins! Es neigt sich, bäumt sich auf, hat einen stillen Augenblick, unterwirft sich aufs neue. Wem? Nach welcher Richtung? Was mag das Rechte sein? ,Ach, verneigen wir uns!«

Einige Titel der Sammlung können treffend als *Dämmerstücke* bezeichnet werden. Ihr Thema dreht sich um «Menschliches, Allzumenschliches». Die lustige Anekdote von der trügerischen Pfarrerstochter («Die scharfen Augen») und die phantasiereiche Wachträumeri des Grafen Helian («Der Gobelin») gehören hierher.

Die wenigen lichtereren *Tagstücke* lassen sich unter dem Leitspruch zusammenfassen: «Die verpfuschte Welt wird dem Schöpfer verziehen um ihrer Schönheit willen.» Der Dichter findet in der Natur und in der Kunst zwei Trösterinnen, die für Augenblicke Vergänglichkeit und Leid des Lebens vergessen lassen¹¹². Ein Gleichnis («Der Dichter») und eine Legende («Die Perlenschnüre») geben diesem Lebensgefühl Ausdruck.

Ebenso vielfältig wie der Stoff ist die künstlerische *Gestaltung* des Sammelbändchens. Jede Kurzgeschichte trägt das ihrem Inhalt und Gehalt angemessene Kleid, sei sie sachlicher Tatsachenbericht, gefühlvolles Stimmungsbild, anschauliche Naturschilderung, treffendes Bildnis, feinsinniges Gleichnis oder schlichte Legende. Eine einzige Ausnahme macht vielleicht das Phantasiestück von der «Geisterstunde», dessen uneinheitlicher Inhalt und dunkler Sinn nicht befriedigen.

Das liegt vor allem an der *Sprache*, die bald nur knapp andeutet, bald verschwenderisch schildert. Keine größere Dichtung Siegfrieds kann sich an Treffsicherheit, Bilderreichtum und Kürze des Stils messen mit der Mehrzahl der Tag- und Nachtstücke. Als neues Merkmal der Sprache fällt auf, daß nun neben dem anschaulichen Ding- und Eigen-

schaftswort das treffende und spannungsgeladene Verb einen ebenbürtigen Platz einnimmt. Siegfried hat hier einen Schritt von Gottfried Keller weg zu Conrad Ferdinand Meyer hin getan.

Einige Ausschnitte mögen von der Vielstimmigkeit der Sprachmelodie eine Ahnung geben und zugleich dartun, wie gut die äußere Form dem Inhalt auf den Leib geschnitten ist. Die kindliche Legende von den Perlenschnüren hebt schlicht an: «Ein Mensch kam in den Himmel. Da sah er nach durchschrittener Pforte die Tür zu einer Kammer offen stehen, drin hingte ein Engelein Perlenschnüre an goldene Nägel auf...» Demgegenüber beginnt die bizarre Träumerei des Grafen Helian vor dem farbensatten Wandteppich («Der Gobelin») mit den gewichtigen Worten: «Über dem schweren Barockschloß, den üppigen Gärten und balligen Parkmassen von Kraszyn glühte einer jener Frühsommernachmittage, die der Mensch von Geblüt nur dusehnd in verschlossenen Räumen zuzubringen vermag. Das tat auch der junge Graf Helian von Lewen in einem luftigen Sommersälchen seiner hochseligen Frau Mutter, wohin das Licht der frechen Tageszeit nur verstohlen in flimmernden Tupfen durch die geschlossenen Läden der hohen Fenstertüren drang...» In diesem Stück offenbart sich Siegfried als «Meister der Dekoration, des Luxus und barocken, dichterischen Kunstgewerbes»¹¹³. Man erinnert sich, daß der Dichter vier Jahre lang als Musterzeichner in der Seidenindustrie gewirkt hat!

Doch nicht dieser prunkvolle Barockstil, der übrigens vortrefflich zur märchenhaften Traumstimmung des Stückes paßt, ist für die ganze Sammlung bezeichnend. Im Gegenteil, die gedrängte Kürze und Geschlossenheit des Stils stechen merklich von der gemächlicheren und weitschweifigeren Art der früheren und späteren Werke ab. Die beiden Prosastücke «Der Tyrann» und «Die Perlenschnüre» sind in sprachlicher wie gehaltlicher Hinsicht für die ganze Sammlung vorbildlich. Paul Suter urteilt über die «Perlenschnüre»: «Am reinen Quell gereifter Lebensweisheit geschöpft und vom goldenen Lichte jener naiven Poesie durchflutet, die alte Legenden und Volksmärchen auszeichnet, verdient das kleine Kunstwerk aus der Verborgenheit hervorgezogen zu werden»¹¹⁴.

Der Gesamteindruck könnte demnach wie folgt zusammengefaßt werden: Jede der neunzehn Kurzgeschichten verdankt ihre Entstehung einem stimmungstarken Erlebnis des Dichters; gedanklich und gefühlsmäßig sind sie stark zugespitzt; Gehalt und Gestalt sind harmonisch abgestimmt; der Stil des Ganzen gefällt durch Knappheit und Plastik.

«Der berühmte Bruder»

(Novelle)

Es ist kein Zufall, daß die Novelle «Der berühmte Bruder» während des ersten Weltkrieges angeregt und während des letzten Urlaubes der Tochter Helene niedergeschrieben worden ist. Die Tagebuchblätter verraten uns nämlich, daß Siegfried angesichts der Zeit, da nur rohe Gewalt oder mörderische Wissenschaft etwas galten, von Minderwertigkeitsgefühlen geplagt wurde; er kam sich neben seiner tapferen Tochter unnütz vor. «Und so hatte . . . eine Novelle Form angenommen, in der ich mich von dem andauernden Eindruck zu befreien hoffte: Welche unnütze Figur der Künstler in einer Zeit alles erschütternden Weltgeschehens darstelle, wie wir sie durchlebten¹¹⁵.»

So ist als Gegenstück zum Künstlerroman «Tino Moralt» die *Künstlernovelle* «Der berühmte Bruder» entstanden und 1922 im Druck erschienen. Doch handelt es sich nicht mehr um ein psychologisches Problem; die Frage des spätberufenen Künstlers liegt zu weit zurück. Es geht diesmal um das Verhältnis des Künstlers zur Mit- und Umwelt, also gerade um jene Frage, die dem Moralt-Kreis gleichgültig ist. Siegfrieds erste und letzte Dichtung ergänzen sich somit; sie kreisen um den gleichen Mittelpunkt: der Künstler als Mensch, der Mensch als Künstler.

Der *Inhalt*: Die Stadt Lindenberg⁷⁸ ehrt ihren Mitbürger, den berühmten Dichter Konrad Veit, anläßlich des fünfzigsten Geburtstages durch Enthüllung einer Gedenktafel. Anstelle des Gefeierten, der seit Jahren in München lebt, nimmt die ledige Schwester die Huldigung entgegen; sie hat durch selbstlose Unterstützung dem Bruder die Künstlerlaufbahn ermöglicht.

Unterdessen sitzt der eigentliche Held des Tages in seinem Münchener Stammlokal beim Frühschoppen. Der einsame Junggeselle hat sich daran gewöhnt, sein dichterisches Schaffen durch Alkohol anzuregen, und führt einen für die Gesundheit schädlichen Lebenswandel, so daß die schöpferischen Augenblicke immer seltener werden. Die abendliche Geburtstagsfeier im Kreise zahlreicher Freunde jedoch rüttelt Veits Gewissen wach. Ansprachen über die Verantwortung des Künstlers in der heutigen Zeit, heftige Auseinandersetzungen über das Wesen der Kunst mit einem Vertreter der naturalistischen Auffassung stimmen den Jubilar nachdenklich. Er nimmt sich vor, künftig ein gewissenhafteres Leben zu führen und der Verantwortung gegenüber den Mitmenschen besser zu genügen. Deshalb entwirft er einen zeit-

nahen Arbeiterroman. Und um die guten Vorsätze in die Tat umzusetzen, verläßt Konrad Veit abends genau mit dem Elfuhrschlag den Stammtisch; er hat die Feuerprobe bestanden — doch sie wird ihm zum Verhängnis, da er auf dem Heimweg tödlich verunglückt.

Die hergeraute Schwester Selma ordnet noch die zerfahrenen Geldverhältnisse des Toten und wird dabei einen Augenblick irre im Glauben an die menschliche Größe des Bruders. Doch der aufgefundene Entwurf des Romans tröstet sie. Als Nachlaßwalterin hütet Selma die wenigen Skizzenblätter wie ein heiliges, die Jugend verpflichtendes Vermächtnis.

Diese Geschichte, die auf ein paar wenigen Blättern des hundertfünfzig Seiten umfassenden Werkes erzählt wird, erscheint uns lediglich als eine nebensächliche Rahmenhandlung, welche die bedeutsamen Gespräche über Kunst und Künstler in einen sinnvollen Zusammenhang einreihet; sie steht jedoch in keiner tieferen Beziehung zum eigentlichen Anliegen des Buches, im Gegensatz etwa zu G. Kellers «Sinngedicht». So ist ein *Zwittergebilde* entstanden, halb Erzählung, halb Abhandlung. Jedenfalls hat Siegfried das Buch zu Unrecht eine Novelle genannt, da es mindestens zur Hälfte aus Rede und Widerrede besteht.

Trotz der schon erwähnten zwiespältigen Form sind der Erzählung keineswegs alle Merkmale einer Dichtung abzusprechen. Der *Aufbau* beispielsweise gefällt durch die übersichtliche und paarige Anordnung der sieben Kapitel, die pyramidenförmig zum Höhepunkt des vierten Kapitels streben. Das erste und letzte berichten von der Schwester Selma und verhalten sich gegensätzlich, indem sie die Geburtstagsfeier in der Heimat und die Beerdigung in der Fremde vorführen; das zweite Kapitel zeigt den versumpfenden Dichter beim Frühschoppen, das zweitletzte hingegen den Selbstüberwinder beim Abendhock; das dritte Kapitel schließlich träumt von der guten, alten Zeit Münchens, während das drittletzte vom Arbeiterroman der Zukunft spricht; das vierte Kapitel, äußerlich und innerlich in der Mitte, behandelt die Grundfrage vom Wesen der Kunst und des Künstlers.

Die *Darbietungstechnik* hingegen bedeutet im Vergleich zu den «Tag- und Nachtstücken» eher einen Schritt zurück und entspricht wohl kaum der Absicht des Dichters: «Es handelt sich darum, im Stil, in der Sprache möglichst fesselnd zu wirken. „Neu“, so gut der Stoff es irgend zuläßt. Ja kein aufgewärmter Moralt mit spärlicher Modernisierung der Darstellungsweise... Vor allem peinlich alle abgebrauchten Wendungen austilgen, es läßt sich alles plastisch sagen ohne solche zu benutzen. Nicht Heyse, Keller, Storm-Zeit. Alles „heute“. Alles heute im Sinn souveräner Sprachmeisterung¹¹⁶.»

Zeitgemäß allerdings ist der *Gehalt* des Buches. «Der Dichter und diese Zeit» — der Titel eines Vortrages Hugo von Hofmannsthal's vom Jahre 1907 —, so könnte man ihn zusammenfassen. «Diese Zeit» umfaßt in unserem Fall die Zeitspanne zwischen Jahrhundertwende und Erstem Weltkrieg. Welche Bedeutung und Aufgabe hat der kunstbeflissene Mensch in einer solchen Umbruchzeit, da die Künstlerromantik endgültig vorbei ist und der Künstler Augen und Ohren vor der Wirklichkeit nicht mehr schließen kann? Diese Frage suchen Konrad Veit und die Tischrunde des «Fränkischen Glöckls» zu lösen.

Die Freundesrunde Konrad Veits ist offensichtlich das freie Abbild des Künstlerkreises um den Maler Adolf Stäbli in der «Veltlinerei» zu München, wo Siegfried während seiner Münchner Zeit oft an Diskussionen teilgenommen hat. Konrad Veit selber trägt unverkennbar die Züge Stäblis, während Selma Veit stark an Siegfrieds ledige Schwester Anna erinnert.

Veit und seine Genossen, eine Galerie von Köpfen mit «Adelsmalen des Geistes», halten das *Künstlertum* zum voraus für die menschenwürdigste Daseinsform. Sie fühlen sich einzig ihrem eigenen Gewissen verantwortlich und geben sich das Gesetz selbst in voller Freiheit. Nur die Künstler genossen die «Übereinstimmung von Begabung und Tun in der Vollkommenheit und damit das Himmels Geschenk einer inneren Harmonie». Auch hätten sie den geheimnisvollen, sehnächtigen Zug nach dem Höheren in der Seele: das Muttermal der unsterblichen Herkunft des Menschen.

Leider anerkenne das schnöde Leben die Adelsurkunde des Geistes nicht mehr; ja, in der Gegenwart mache der Künstler eine schlechte Figur. Da die meisten Menschen nur dem Verdienst nachrennen und weil gegenwärtig vor allem wirtschaftliche und gesellschaftliche Probleme zu lösen seien, würden Techniker, Wirtschaftsfachleute und Staatsmänner hochgeschätzt, die Künstler aber als unzeitgemäß und unnütz empfunden. Der Verstand sitze auf dem Thron, die Seele sei gestürzt!

Wie hat sich nun der wahre Künstler bei einer solchen Sachlage zu entscheiden? Konrad Veit ist überzeugt, daß eine Waffenstreckung angesichts dieses Nützlichkeitsglaubens Verrat und Feigheit bedeutet. Denn eine Verbesserung der Welt und des Menschenloses könne von Grund auf nicht von außen, sondern nur von innen unternommen werden. Veit wendet sich daher mit bitteren Worten gegen einige moderne Schriftsteller, die das Schlagwort «Umsturz» auf ihre Fahne geschrieben haben; er wirft ihnen Sensationshäscherei, Nachäffung des Auslandes und geistige Feilheit vor; sie würden im Schmutze wühlen,

als ob dies die einzige Wirklichkeit sei; sie seien Prediger des sozialen Hasses und Aufruhrs; und vor allem vergäßen sie, den Menschen an sein besseres Ich und an Ideale zu gemahnen.

Wir erkennen mit Staunen, welch weiter Weg zwischen «Tino Moralt» und «Der berühmte Bruder» liegt. Wer den Verfasser jenes Erstlings voreilig für einen Vollblutnaturalisten gehalten hat, der muß nun sein Urteil gründlich ändern. *Naturalismus* hieß für den jungen Dichter eben nur soviel wie äußere Technik. Sobald sich jedoch die weltanschaulichen Frontlinien der Bewegung genauer abgezeichnet hatten, war eine längere Parteinahme für ihn unmöglich. Dazu gesellte sich noch das Erlebnis des Weltkrieges, der Siegfrieds Zuneigung für das ehemalige Gastland merklich abschwächte. Naturalismus aber bedeutete für Walther Siegfried weitgehend eine französische Stilrichtung. So wird der Name Gustave Flauberts, der neben Emile Zola für den Dichter lange Zeit als Vorbild naturalistischer Dichtkunst gegolten hat, von der Tischrunde Konrad Veits nur mit Verachtung genannt. Und auf deutscher Seite dürfte Veit, der ohne Zweifel als Sprachrohr Siegfrieds aufzufassen ist, etwa an den aufrührerischen Tonfall Richard Dehmels und Karl Henckels anspielen; oder an die krassen Schilderungen Max Kretzers und die frivolen Stücke Arthur Schnitzlers. Der Schriftsteller Kurt Heyeck, der als einziger Vertreter der «Modernen» an Veits Abendgesellschaft teilnimmt, ist höchstwahrscheinlich eine giftige Anspielung auf Frank Wedekind. Denn Heyecks letztes Werk, «Der Totentanz der Liebe», das den abenteuerlichen Lebenslauf der Dirne Lolo schildert, ist ein offensichtlicher Hinweis auf Wedekinds «Totentanz» und «Lulu». Heyecks Heldin tanzt durch ihr Lasterleben von einem Opfer zum andern — genau wie Wedekinds Lulu, die in jedem Akt einen Mann vernichtet und bereits einen neuen an sich fesselt¹¹⁸.

Nach der heftigen Auseinandersetzung mit Kurt Heyeck entwirft Konrad Veit einen *Arbeiterroman*. Keine Kampfschrift gegen Arbeitgeber und Gesellschaftsordnung! Als Künstler, der das Recht auf freie Entfaltung beansprucht, fordert er zwar gerechte Arbeits- und Lebensbedingungen; doch es geht ihm vorerst nicht um Geldfragen. Veit will die unteren Schichten der Gesellschaft für eine höhere, idealere Lebensauffassung gewinnen. Er weiß, daß «über Glücklich- oder Unglücklichsein letzten Endes immer etwas entscheide, was unentreibbar in jedes einzelnen eigener Brust liegt, — die ewig einzige Allmacht der Liebe». Voll von Schaffenskraft füllt Veit Blatt um Blatt: «Groß wie nie und gebieterisch zugleich schien ihm die Gelegenheit gekommen, seinen Menschenbrüdern zu spenden, was ihm in der schönen, reinen

Menschlichkeit seines Elternhauses als innerer Überzeugungsschatz erwachsen war und sich durch Jahrzehnte eines kampfreichen Lebens bewährt hatte. Seines Lebens tiefster Sinn, die wahre Aufgabe seines Künstlertums schienen jetzt erst ihrer Erfüllung entgegenzudrängen. Was vorangegangen, trat wie bloße Vorbereitung zurück, wie bloßes Heranreifen, und der Name, den er sich gemacht, erhielt nun erst seinen Wert, da er seinem Worte Geltung verleihen würde auf der Stelle, auf die die Zeit ihn da setzte.» Hat vielleicht Walther Siegfried bei diesen Worten ein bißchen an sich selber gedacht? Jedenfalls fühlte er sich berufen, inmitten einer haßerfüllten Zeit ein Wort des Verzeihens und der Liebe zu sprechen.

So schließt sich der Kreis der Dichtungen; die folgenden Bücher sind Arbeiten schriftstellerischer Art. Ein Künstlerroman steht am Anfang, eine Künstlernovelle am Ende. Beide — inhaltlich so verschiedenartigen — Werke beweisen, daß der Autor im Grunde seiner Eigenart treu geblieben ist: *Realismus* und *Idealismus* halten sich in den meisten Werken die Waage. Dennoch ist ein bemerkenswerter Gesinnungswechsel festzustellen. Der Dreißigjährige hat seine Bewunderung dem Ausnahmemenschen geschenkt; der Sechzigjährige fühlt sich auch für die Menge der Namenlosen verantwortlich.

«Wanderschaft»

(Gesammelte Aufzeichnungen aus Leben und Kunst)

Ein Jahr nach den «Tag- und Nachtstücken» sind unter dem Titel «Wanderschaft» auch die «Gesammelten Aufzeichnungen aus Leben und Kunst» erschienen (1922). Walther Siegfried hat die rund fünfhundert Erkenntnisprüche dem Andenken Helenes gewidmet, um zu bekunden, daß er nach langen, einsamen Jahren eine geistig ebenbürtige Kameradin gefunden hatte. Während des letztenurlaubes im Frühjahr 1918 hatte er ihr die druckreifen Sprüche vorgelesen, wobei Helene mit feinem fraulichem Gefühl da und dort eine letzte Feilung andeutete¹¹⁵.

Der sechzigjährige Dichter hat in dem schmalen Bändchen mit der sinnreichen Überschrift die vorläufig letzten Erkenntnisse seiner Erdenpilgerschaft niedergelegt. Soll der an Wilhelm Meister und an die romantische Wanderlust gemahnende Titel vielleicht ausdrücken, daß die menschliche Erkenntnis, die kein Verweilen kennt, zu immer neuen Zielen aufbricht?

Siegfried erhebt keinen Anspruch, ganz neue Gedanken auszusprechen; warum er seine Gedankensplitter dennoch schriftlich festhält, erklärt er auf der vordersten Seite: «Kaum wird einer etwas erfahren, was vor ihm nicht schon mancher erfuhr. Doch zur eigenen Befreiung spricht jeder aus, was das Leben gerade ihm zu erkennen gegeben.» Und da unser Dichter in seinem schicksalsschweren Leben mehr Leid als Lust empfunden hat, hätte er ebensogut jenen bekannten Satz als Leitspruch wählen können, den Goethe seinen Tasso sprechen läßt: «Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.»

Der *Gehalt* des dünnen Büchleins wiegt in der Tat schwer. Beinahe alle Aufzeichnungen verlangen und finden Antwort auf die wenigen Grundfragen, mit denen jeder Wahrheitssucher sich befaßt, mit denen auch Siegfried ein Leben lang gerungen hat: Was ist Gott, die Schöpfung, der Mensch, die Kunst? Nur wenige Sprüche befassen sich mit minderwichtigen Dingen. Die gesammelten Sinnsprüche geben uns somit einen weiten Einblick in des Dichters Gedanken- und Gefühlswelt. Was Siegfried in seinen Dichtungen unmittelbar auf symbolische Weise dargestellt hat, das sagt er hier unmittelbar mit eindeutigen Worten. Eine vergleichende Betrachtung der bisherigen Werke einerseits und der «Wanderschaft» andererseits ergibt in bezug auf das Weltbild Walther Siegfrieds die gleichen Erkenntnisse. Um Wiederholungen zu vermeiden, beschränken wir uns deshalb hier auf eine knappe Beschreibung und behalten uns die eingehende Besprechung und die Zitate für den dritten Hauptteil («Die Persönlichkeit Walther Siegfrieds») vor.

Der *Inhalt* des Sammelbändchens gliedert sich in zwei ungleich große Teile: der eine, umfangreichere ist mit «Leben», der andere mit «Kunst» überschrieben. Innerhalb dieser Einteilung sind die Sinnsprüche nach Sachgebieten angeordnet, allerdings nicht ausnahmslos. Einige Schlagworte mögen den Inhalt andeuten: Gottesbegriff, Sinn der Schöpfung, Ursprung der Religion, Lebenszweck, Freiheit oder Zwang des Willens, Widerspiel von Herz und Kopf, Zweckmäßigkeit oder Sinnlosigkeit der Naturgesetze, Schicksal und Vorsehung, Charakter und Persönlichkeit, Humor und Witz, Lebensregeln, Gesellschaft, Frauen, Tiere, Tugenden und Laster, Pflicht und Vergnügen, Reichtum und Armut, Lust und Leid, Tod; Wesen der Kunst, echtes und falsches Künstlertum, Kunst und Natur, Kunst und Persönlichkeit, Erfolg und Mißerfolg, Himmel und Hölle des Künstlers, Kunstkritiker, Kunst und Sittengesetz.

Wer den Lebensweg des Dichters verfolgt hat, erkennt, daß die gesammelten Aphorismen ihre Entstehung nur selten dem sachlich for-

schenden Verstand verdanken, wohl aber nachhaltigen Erlebnissen oder wiederholten Erfahrungen. Manche Aufzeichnungen kommen uns wie Anklagereden, Verteidigungsschriften oder Richtersprüche in aller-eigenster Sache vor, so etwa die boshaften Notizen über Rechtsanwälte, Richter und Frauen. Hier rechnet Siegfried offenkundig mit gewissen schlimmen Erfahrungen seiner Ehe- und Scheidungszeit ab. Wir finden beispielsweise folgende Sätze: «Für Advokaten, die es fertig bringen, in den Dilemmen ihres Berufes weder zweifelhafte Advokaten noch zweifelhafte Charaktere zu sein, hat Herr Nobel vergessen, einen Preis zu stiften.» — «Es gibt Richter ohne Augen, zu sehen, ohne Ohren, zu hören, nur mit Brillen, zu lesen. Das schreiendste lebendige Leben beweist ihnen weniger als der toteste Buchstabe.» — «Ich unterscheide zwischen Frauen und Weibern wie zwischen Glück und Graus.» — «Bilder im Entwurf und Frauen auf Fertigentwicklung in der Ehe geheiratet, gehören zu den fatalsten Erwerbungen.» — «Ein Glück für den Mann, den Erfahrung und Umschau zur Verachtung des weiblichen Geschlechtes führen müßten: Bild und Beispiel einer eigenen vortrefflichen Mutter zu besitzen.» —

Unter den Sprüchen über die Kunst findet sich auch der folgende: «Je selbstverständlicher ein Kunstwerk aussieht, um so mehr Arbeit steckt darin.» Der Verfasser hat damit unbewußt die *Sprachform* seiner eigenen Sinnsprüche gekennzeichnet; denn diese sind in das schlichte Gewand der ungebundenen Rede gekleidet, ohne die auffällige Zierde poetischer Kunstmittel. Dem Gedankengang genügen meist knappe Sätze, nur selten benützt er die weitverzweigten Wege eines mehrgliedrigen Satzgefüges. Jedem Urteil haftet zudem das Schild der persönlichen, oft eigensinnigen Ansicht des Verfassers an. Doch dies ist ja das Vorrecht des Aphorismus gegenüber dem Sprichwort, das Ausdruck einer allgemeinen Wahrheit sein möchte.

«Adolf Stäbli als Persönlichkeit»

Zweimal hat Walther Siegfried zur Feder gegriffen, um das Bild hochgeschätzter Menschen zu zeichnen: Adolf Stäbli und Cosima Wagner. Und weil er dabei aus seinen persönlichen Ansichten kein Hehl macht, so werfen die beiden Schriften ein Licht auf ihn selbst zurück.

Siegfried hat den Landschaftsmaler *Adolf Stäbli* kurz nach seiner Ankunft in München kennen gelernt, also im Spätherbst 1886, und zwar in der Weinstube der Frau Vettiger an der Luitboldstraße, in der so-

genannten «Veltlinerei», dem Stammlokal der Künstlergesellschaft «Allotria», wo sich um die beiden Schweizer Maler Stäbli und Frölicher ein gleichgesinnter Kreis gebildet hatte¹². Der Neuankömmling gehörte bald zu den Eingeweihten der Tafelrunde, an der im Verlaufe der Zeit zahlreiche Persönlichkeiten aller Kunstgattungen als angestammte oder einmalige Gäste gesessen haben, so Wilhelm Busch, Heinrich Leuthold, Karl Stauffer-Bern, Martin Greif, Dr. Adolf Bayersdorfer, der Konservator der Alten Pinakothek, und vor allem viele bildende Künstler. Siegfried, der angehende Schriftsteller, und Stäbli, der reife Maler, schlossen innige Freundschaft, die auch fort dauerte, als jener nach Partenkirchen umsiedelte. Der «Stab» erschien auf dem «Geistbüchl» als regelmäßiger Hausgast, bis kurz vor seinem Tode im Herbst 1901.

Walther Siegfried war somit wie kein anderer berufen, der Nachwelt das Bild des Toten zu überliefern. Schon zu Beginn des Jahres 1902, als die Zürcher Kunstgesellschaft Stäblis vereinigte Werke ausstellte, wurde er ersucht, an der Gedenkfeier zu sprechen. Er antwortete jedoch, öffentliches Reden sei nicht seine Sache; dagegen erklärte er sich nach einigem Zögern bereit, eine schriftliche Schilderung zu versuchen. So erschien noch im selben Jahre 1902 die Studie *«Adolf Stäbli als Persönlichkeit»*, sechzig Seiten umfassend und mit zehn schwarz-weißen Bildwiedergaben ausgestattet.

Der *Inhalt* entspricht der Überschrift. Siegfried beleuchtet von verschiedenen Seiten die menschliche Eigenart Adolf Stäblis, dieses lächelnden Melancholikers; nur nebenbei wirft er auch einige Streiflichter auf die Kunst des Landschafters. Bezeichnende Anekdoten und Erinnerungen ergänzen das Charakterbild des feinfühlenden, scheuen, gutmütigen, äußerlich zuweilen ungebärdigen Junggesellen, der trotz bitterster Not seiner künstlerischen Auffassung treu geblieben ist, bis er endlich Anerkennung und wirtschaftlichen Erfolg geerntet hat. Verständnisvoll kommt der Verfasser auch auf Stäblis Weinfreudigkeit zu sprechen — niemand weiß, ob die besten Landschaftsbilder durch den Wein oder trotz dem Wein geschaffen worden sind. Bekanntlich hat Siegfried diese Eigentümlichkeit seines Freundes herausgegriffen und in der Gestalt Konrad Veits («Der berühmte Bruder») dargestellt.

Der Verfasser war sich bewußt, daß die Schilderung dieses eigenartigen und stillen Menschen, der sogar nicht erzählbar gelebt habe, vieles schuldig bleibe: «Wenn ich trotz dieser klar vor mir liegenden Schwierigkeiten es unternehmen soll... eine Schilderung des Dahingegangenen zu versuchen, so weiß ich der Aufgabe in der Tat nicht anders beizukommen, als indem ich das Bild, das nun einmal auf die

Entfernung keine Wirkung besessen, eben aus der Nähe zeichne, so, wie es den Freunden erschien und mir persönlich vom ersten Eindruck bis zum sanften, freundlichen Erlöschen vor der Seele steht¹¹⁶.» Tatsächlich ist die *Darstellung* in einem heimeligen, von Siegfried meisterhaft beherrschtem Plauderton gehalten, der uns in ähnliche Stimmung versetzt, wie sie Stäbli ausgestrahlt haben mag. Oft unterbricht der Erzähler seine Schilderung durch persönliche Zwischenbemerkungen, ja zuweilen spricht er offenkundig in eigener Sache, indem er sich mit dem toten Freund gleichsetzt.

So geht die Darstellung Adolf Stäblis an mancher Stelle in eine *Selbstdarstellung* Walther Siegfrieds über. Selbstbekenntnisse, die der Verfasser anderswo, besonders ein Vierteljahrhundert später im «Bilderbuch» abgelegt hat, zeugen dafür. Wer übrigens Leben und Sinnesart der zwei Aargauer vergleicht, der kann eine auffallende Ähnlichkeit nicht verkennen: Beide verlassen vorzeitig die Mittelschule; beide kehren der Heimat in jungen Jahren den Rücken und empfangen in Paris befruchtende Eindrücke, während ihnen der Süden nicht sonderlich zusagt; beide finden in München und Oberbayern ihre Wahlheimat; sowohl der Maler wie der Dichter sind Einzelgänger, die sich keiner einseitigen Schule anschließen; beide schließlich lieben die Natur, deren Stimmungen sie mit feinem Sinn in sich aufnehmen und wiedergeben. Adolf Stäbli bevorzugt das Ringen der Naturgewalten: «Aufziehendes Gewitter», «Überschwemmung» und «Heroische Landschaft» sind bezeichnende Bildüberschriften; doch sind ihm zarte Eindrücke keineswegs fremd, wie die Bilder «Birkenlandschaft», «Abenddämmerung» oder «Frühlingsstimmung» bezeugen. Manche Landschaftsbilder Stäblis würden sich gut als Bildbeigaben des «Tino Moralt» oder «Fermont» eignen, wo Siegfried die Naturschilderung auf die Spitze treibt.

Besonders aufschlußreich für Siegfrieds eigenes Wesen und Wollen sind jene Stellen, wo er auf Stäblis hervorstechendste Charakterzüge zu sprechen kommt. Dieser sei zeitlebens ein treuer Schweizer geblieben und dennoch ein weitherziger Kulturmensch und Künstler geworden; Großmut, Takt, Höflichkeit, Freude an gleichgesinnter Gesellschaft, Abneigung gegen Öffentlichkeit, Unerfahrenheit in Geldfragen, ein bißchen biedermeierische Gefühlsduselei und Treue zu sich selbst hätten ihn gekennzeichnet. Und was der Dichter von Stäblis Verhältnis zur Schweiz aussagt, das fällt Wort für Wort auf ihn selbst zurück. Wir kommen im dritten Hauptteil («Die Persönlichkeit Walther Siegfrieds») darauf zurück.

«Paris vor dem Weltkrieg»

(Eine Schilderung)

Walther Siegfried hat drei blutige Auseinandersetzungen zwischen Frankreich und Deutschland erlebt. Zur Zeit des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 war er ein zwölfjähriger Knabe; der Erste Weltkrieg entriß dem Vater die inniggeliebte Tochter; der achtzigjährige Greis glaubte blindlings bis zum bitteren Ende des Zweiten Weltkrieges an den Endsieg der deutschen Waffen. Auch im Jahre 1914 ergriff der Schweizer eindeutig Partei für seine Wahlheimat, gegen die Franzosen. Wir wissen aus den Tagebüchern, daß sich der Dichter während dieses Völkerringens oft unnütz vorkam und daß er in solcher Stimmung die Novelle «Der berühmte Bruder» geschrieben hat. So begreifen wir, daß er in dieser Zeit mehr als sonst zur Waffe des Schriftstellers griff, um auf seine Art am Ringen der Völker teilzunehmen. Er veröffentlichte, besonders im Jahre 1916, mehrere Beiträge in Zeitschriften, größtenteils Stimmungsbilder von der französischen Front oder aus Oberbayern. Eine umfangreichere Schilderung, erstmals in den «Süddeutschen Monatsheften» abgedruckt, erschien in leicht geänderter Fassung anno 1917 in Reclams Universal-Bibliothek, zweiundsiebzig Seiten stark, unter dem Titel «*Paris vor dem Weltkrieg*»¹¹⁷. Siegfried schildert darin seine Eindrücke aus dem Vorkriegs-Paris, die er anlässlich seines einmonatigen Aufenthaltes im Frühjahr 1913 in der französischen Hauptstadt gesammelt hat. Und da er vor dreißig Jahren die Weltstadt gründlich kennengelernt und liebgewonnen hat, vergleicht er oft die Gegenwart mit der Vergangenheit, spielt er gern das ehemalige Paris gegen das neue aus. Abschließend faßt er dann Vorzüge und Nachteile zusammen und kommt, um das vorwegzunehmen, zu einem vernichtenden Gesamturteil.

Im folgenden sei der *Inhalt* näher angedeutet. Einleitend spricht der Verfasser von den Dingen des Alltags: Er schimpft auf die Pariser «Wohnungsschmutzerei»; er findet die Neubauten unbedeutend im Vergleich mit den alten Bauwerken, die in einzigartiger Weise Anmut und Wucht paaren würden; einzig die Untergrundbahn sei etwas Neues von wirklicher Bedeutung; die neue Möbelkunst entbehre der Ursprünglichkeit und verliere sich oft im Spielerischen; die ehemals berühmte Pariser Kleidermode sei natur- und gesundheitswidrig geworden; die Kleinkunst der Goldschmiede hingegen sei immer noch geschmackvoll und unübertrefflich.

Nach diesen Eindrücken von der Straße tritt Siegfried in die Stätten der Kunst, mit Vorliebe in den Louvre, um alte Erlebnisse aufzufrischen und neue zu suchen: «Es ist einzigartiges Glücksgefühl, das man nur in Rom und in Paris genießt: mit einer empfänglichen Seele dem Höchsten entgegenzugehen, was uns heute Lebenden an bildender Kunst aus allen Zeiten erhalten ist.» Er findet nicht genug bewundernde Worte für die alten italienischen Meister, für Leonardo, Tizian, Holbein. Er zollt ebenfalls den französischen Malern des neunzehnten Jahrhunderts Anerkennung, besonders den Landschaftern von Fontainebleau, welche den Segen und die Heiterkeit der französischen Landschaft widerspiegeln und offenbaren, «zu welcher Versenkung in die Natur auch der Franzose, wenn er Künstler ist, die Fähigkeit besitzt, einer solch keuschen Versenkung, daß man ihm die deutsche Hand wie einem Bruder reichen möchte: „Nicht wahr, wir sind doch alle Kinder einer Mutter!“» Und Siegfried fügt noch bei: «Wen dieses Land geboren, der muß es lieben, mit der Leidenschaft der Jeanne d'Arc. Wer es antastet, wer es verwüstet, muß der Todfeind sein! ... Wie berechtigt mußten die Kinder dieses Landes sich glauben, Deutschland zu hassen, das ihm 1870 Wunden geschlagen und von dem sie, in hartnäckiger Mißkenntung seines Charakters, weiter argwöhnten, es wolle wieder in ihr Paradies einbrechen. Wie hoffnungslos die Unfähigkeit, wahr zu sein, sich einzugestehen, daß sie es gewesen, die nicht Frieden gehalten, und daß nur die unveränderten Schwächen ihrer Natur weiter die Gefahr bleiben, aufs neue ein Kriegswetter in diese Fluren zu hetzen.»

Damit kommt der Dichter auf die Geistesverfassung der französischen Gesellschaft zu sprechen und er faßt sein Urteil dahin zusammen, daß zwar die Form besteche, der Gehalt jedoch enttäusche. Er belegt diese Behauptung durch den Hinweis, daß beispielsweise das Ahnungsvermögen des gebildeten Franzosen für die tieferen Untergründe der Musik begrenzt sei: er verstehe wohl die Sprache des Verstandes, nicht aber die Sprache der Seele; er hafte am äußeren Eindruck, statt den Dingen auf den Grund zu gehen. Und Siegfried glaubt auch die Ursachen dieses Versagens zu kennen. Erstens habe der Vorkriegsfranzose keinen inneren Kompaß mehr, er finde weder in der Religion noch in der Philosophie einen unerschütterlichen Halt, weshalb er immer neuen Modephilosophen nachjage, zur Zeit einem Bergson. Zweitens erziehe der Strudel des Pariser Lebens notgedrungen zur Oberflächlichkeit: «Das Morgen verjagt das Heute und das Heute deckt das Gestern zu.»

Schließlich klagt der angeblich parteilose Schweizer mit bitteren Worten den unbegründeten Deutschenhaß der Franzosen an. Frankreich

werfe Deutschland Kriegsabsicht vor, um seine eigenen Vergeltungsgelüste zu verheimlichen: «Hart gesagt: wo sie haßten, wurden diese Franzosen alle unwahr.»

Zum Schlusse faßt der Autor seine Eindrücke zusammen, wovon einige Zitate eine Vorstellung geben mögen: «Als ich am Winterende von Paris schied, fuhr ich mit zwiespältigen Empfindungen aus der Gare de l'Est hinaus, in die ich im Januar mit so viel alter Sympathie eingefahren war. Wohl war diese Sympathie bestätigt worden für gewisse Seiten des französischen Wesens; aber die unsympathischen Züge hatte ich diesmal scharf erkannt: das innerlich Kalte, Leichtsinnige, Gefährliche, das erschreckend die Oberhand gewonnen hatte . . .» Und nach der Schilderung einiger Kriegsverbrechen französischer Soldaten steht der harte Satz: «Diese Nation ist kein Opfer — außer das Opfer ihres vererbten Charakters. Sie hat jedes Gewissen verloren.»

Solche anklagende Worte erfordern eine *Stellungnahme*. Siegfried beteuert mehrmals seine Parteilosigkeit: «Das ist hier der Eindruck — nicht eines Deutschen, den man des Hasses gegen die Feindesnation bezichtigen könnte, sondern der Eindruck eines Neutralen, der Frankreich geliebt hat, der dessen ehemalige Kultur auch weiter hochhalten wird, aber seine Liebe für das Frankreich von heute hat verlieren müssen.» Dennoch muß «Paris vor dem Weltkrieg» als parteiische Propagandaschrift bewertet werden, entsprechend ihrer Veranlassung und der Zeit ihrer Abfassung. Die Übertreibungen und Einseitigkeiten sind so offensichtlich, daß sie gar nicht einzeln widerlegt werden müssen. Bemerkenswert ist ferner, daß Siegfrieds Tagebücher aus der Zeit des Pariser Besuches fast keine der drei Jahre später erhobenen schweren Anschuldigungen enthalten. Auch können dem Verfasser einige sachliche, den Leser bewußt irreführende Ungenauigkeiten nachgewiesen werden¹¹⁷. Einzelne Behauptungen schließlich wirken im Munde Walther Siegfrieds befremdend und unverzeihlich, besonders solche, die an den nachmaligen Rassenwahnsinn des Dritten Reiches erinnern: «Da erscheint einem die Superiorität des germanischen Wesens auf einmal wie mit Scheinwerfern beleuchtet . . .»

Übrigens stand der Dichter später offenkundig nicht mehr zu seinen Anklagen und wollte über sein maßloses Büchlein den Schleier der Vergessenheit breiten. Im «Bilderbuch seines Lebens» berichtet er über den Pariser Aufenthalt nur Angenehmes und erwähnt die fragliche Schrift überhaupt nicht. Und zum überzeugenden Beweise seiner *Meinungsänderung* schreibt er nun vor die Schilderung der Kriegszeit den Satz: «In diesem Bilderbuch sollen keine Betrachtungen angestellt werden über die mutmaßlichen Anteile von Schuld an dem furchtbaren fol-

genden Austrag. Er mag in Wahrheit weniger das Verbrechen einzelner Menschen gewesen sein, als unabwendbar geworden durch die Entwicklung der Zustände auf der ganzen Welt.»

«Frau Cosima Wagner»

(Studie eines Lebens)

Walther Siegfried betrachtete die Begegnung mit Frau Cosima Wagner²² als Krönung seiner gesellschaftlichen Erlebnisse. Er widmete ihr im «Bilderbuch» das Schlußkapitel des zweiten Bandes und bekundete damit seine Bewunderung für diese «außerordentliche Frau», diese «geistige Spenderin außer jedem Vergleich». Im Jahre 1922, zwanzig Jahre nach der ersten Bekanntschaft, legte er die Ergebnisse seiner Nachforschungen über das abenteuerreiche Leben der zweiten Gemahlin Richard Wagners in einer Schrift nieder und bemühte sich — allerdings umsonst — um Veröffentlichung in der «Neuen Zürcher Zeitung». Bald darauf übernahm die Union Deutsche Verlagsgesellschaft das Werk und hielt es für das Ableben der berühmten Frau bereit. «*Frau Cosima Wagner*», mit dem Untertitel «Studie eines Lebens», erschien dann 1930 als Buchausgabe und zugleich, leicht gekürzt, in der Basler «National-Zeitung». Als sieben Jahre später die gesamte Auflage von dreitausend Stück verkauft war, strebte der achtzigjährige Verfasser ohne Erfolg eine Neuauflage an.

Der *Inhalt* des Buches, das hundert Seiten mit zwei Fotografien umfaßt, bietet mehr, als die Überschrift verspricht. Siegfried schildert nicht nur den vielverschlungenen Lebensweg und die einmalige Persönlichkeit der geistreichen und schöpferischen Frau, er spricht auch mit Sachkenntnis von ihrem Lebenskreis, in dem sich die berühmtesten Zeitgenossen bewegt haben: der Vater Franz Liszt und seine spätere Geliebte, die Fürstin Wittgenstein; die Mutter Gräfin Marie d'Agoult; der erste Gemahl Hans von Bülow, Pianist und Dirigent; der zweite Gemahl Richard Wagner (dem fast ein Drittel der Seitenzahl gewidmet ist); Friedrich Nietzsche, ihr Hausfreund während des Aufenthaltes in Tribschen bei Luzern. Die Studie eines Lebens weitet sich zum Zeitgemälde, worüber der Verfasser einleitend schreibt: «Um den Namen der ‚Frau Cosima‘ kristallisiert sich ein feinstes Stück Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Von Geburt auf von der Atmosphäre erlesener Geister umwittert, ist sie durch ihren Lebensgang auf die Höhe der bedeutsamsten Ereignisse, an die Seite der ersten geistigen Kämpfer

ihrer Zeit geführt worden.» Es liegt am Stoff, daß die Rede immer wieder auf einen dieser Geisteskämpfer, auf Cosimas zweiten Mann Richard Wagners, gelenkt wird. Mit Nachdruck wird hervorgehoben, welch großen Anteil Frau Cosima am Werk Richard Wagners hat, und zwar über dessen Tod hinaus, indem sie das Erbe von Bayreuth mit starker Hand verwaltet und der Nachwelt überliefert hat.

Die *Darstellung* zeugt von gewissenhafter Sachkenntnis und hingebender Begeisterung. Otto von Greyerz, der in seinem Dankesbrief an Siegfried das Buch ein meisterhaftes Kunstwerk nennt, gesteht, daß er bisher infolge seiner Abneigung gegen alles Schwülstige und Verstiegene zum Nichtwagnerianer vorher bestimmt gewesen sei, daß er jedoch durch Siegfrieds Sachkenntnis und Überzeugungskraft eines besseren belehrt worden sei, ohne deshalb ins andere Extrem zu fallen. In einem Brief Ernst Zahns stehen die Worte: «Ich zähle mit zum Schönsten, was uns Menschen vergönnt ist, daß wir uns restlos in eine Zustimmung und Bewunderung verlieren können. Sie haben das in Ihrem Buche gekonnt.» Und Eva Chamberlain-Wagner, die Tochter Cosima Wagners — also eine zuständige Beurteilerin —, rühmt der Studie Treffsicherheit und den von Goethe geforderten «partiischen Enthusiasmus» nach; in geistvollem Stil sei das Wesentliche zusammengefaßt.

Siegfried selbst schreibt im Vorwort über den Beweggrund seiner Darstellungsweise: «... Das lockte mich zu dem Versuch, die Linie dieses einzigartigen Lebens einmal so nachzuzeichnen, wie sie sich darstellt: herausgelöst aus den zufälligen Schicksalsstücken und ewig menschlichen Hemmungen, die kein Kunstwerk eines Lebens rein gelingen lassen. Hoch schwingt, so gesehen, diese Linie hinaus über das Wesen unserer heutigen, an Idealität so viel ärmer gewordenen Zeit.»

Siegfrieds Betrachtungsweise, besonders seine Ansicht über Sittlichkeit und Gewissen, drängt uns eine *Stellungnahme* auf. Wir gehen mit dem Verfasser einig, wenn er zusammenfassend das Verhältnis Frau Cosima zu Richard Wagner wie folgt deutet: «Das Gesamterlebnis Richard und Cosima Wagner aber klärt sich — aus der Distanz betrachtet, die zu seiner reinen Beurteilung nötig ist — zu einem einfachen ewig-menschlichen Vorgang ab: der Erlösung des männlichen Kämpfertums durch das liebende Weib.» Frau Cosima spielt dabei nach der Meinung Siegfrieds die Rolle der opferbereiten Senta («Der fliegende Holländer») oder der reinen Elisabeth («Tannhäuser»).

Gewiß, wir dürfen die erschütternde Ehescheidungstragödie zwischen Hans von Bülow und Cosima Wagner, die dieser «Erlösung» vorangegangen ist, nicht kleinlich beurteilen, da sich doch die beiden Partner selbst so großzügig benommen haben; dennoch müssen wir

Siegfrieds Meinung verurteilen, wonach der edle Beweggrund und der spätere Erfolg den Wechsel Cosimas von Bülow zu Wagner gerechtfertigt hätten. Wir führen in diesem Zusammenhang folgende Sätze an: «Was sich da ereignet hat, stellt geradezu ein Beispiel dar, wie eine äußerlich sichtbare Handlung einen Charakter verdammenswert erscheinen lassen kann, die, erst in ihren wahren Beweggründen erkannt, ihn bewunderungswürdig dastehen läßt... Von diesem Augenblick an (d. i. Cosimas Übertritt zu Wagner) hat das ganze weitere Leben der Frau Cosima den Beweis erbracht — zuletzt unter dem Eingeständnis ihrer einstmals lautesten Verdammer — daß sie berechtigt gewesen war, diesen Schritt zu tun... Die zweite Hälfte ihrer Bestimmung erfüllte sie jetzt nach Wagners Tod, — der Welt vollends beweisend, in welchem Maße sie berechtigt gewesen war, ihren Platz an der Seite des Genius einzunehmen¹²⁰.»

Wir lehnen auch die Ausnahmemoral des Genies ab, wovon Siegfried im Falle Wagners überzeugt scheint, wie folgende Stellen dartun. Über die Entscheidung Frau Cosimas für ihren ersten oder zweiten Gatten lesen wir: «Aber in ihrer Seele mag sie sich gesagt haben: für einen ausübenden Künstler mich aufreiben — nein; um eines schöpferischen Genies willen ertragen — ja!... Dort Entsagung, hier Erfüllung schien das ethische Gebot.» Nietzsches Urteil, daß außerordentliche Menschen das Recht hätten, ihre persönlichen Verhältnisse nach ihrem eigenen Maßstab einzurichten, wird von Siegfried ausdrücklich gutgeheißen. Die Gewissensehe schließlich, ohne bürgerliche und kirchliche Bestätigung, wird mit der rednerischen Frage gerechtfertigt: «Stand die Sache des Genies nicht über der Sache der Welt?» Immerhin anerkennt Siegfried auch für den Ausnahmemenschen die Stimme des Gewissens als oberste Richterin in allen Fragen der sittlichen Entscheidung. Auch liegt es ihm, trotz der verklärenden Darstellungsweise, fern, das Ehepaar Wagner von allen menschlichen Mängeln freizusprechen, denen der Bedeutendste am wenigsten entgehe.

Von den vielen zustimmenden Presseurteilen über Walther Siegfrieds Studie sei zum Schluß dasjenige Karl Wicks im «Vaterland» angeführt: «Auch hier erweist sich Siegfried wiederum in der Erfassung alles Wesentlichen und in der Ein- und Unterordnung des Unwesentlichen als *Meister der Darstellung*. Auch wenn man sein Bekenntnis zur Geniemoral, seine Bejahung einer Ausnahmemoral für das Genie ablehnen muß, so nimmt man doch lebendigen Anteil am Lebensschicksal einer Frau, die geradezu Repräsentantin einer ganzen, jetzt untergegangenen Kulturwelt ist... Die plastische Porträtierung der Cosima als Persönlichkeit und als Verkörperung einer Idee, mit einem Worte, die

Erfassung des Gesamtbildes von Cosima Wagner im Rahmen ihrer Zeit, hebt die Schrift Siegfrieds aus dem Berg der Wagner-Literatur hoch emp¹²¹.»

«Aus dem Bilderbuch eines Lebens»

Über die Entstehung der *Selbstbiographie* «Aus dem Bilderbuch eines Lebens» haben wir schon im Zusammenhang mit der Lebensgeschichte Walther Siegfrieds gesprochen. Wir lesen darüber im Tagebuch unter dem 12. September 1923: «Es könnte ja wohl etwas werden — wenn — ich die mindeste Lust dazu aufbrächte. Ich selbst bedarf dieses Niederschreibens meines Lebens nicht, es kann nur zustandekommen, weil die Einsamkeit mich zum Vergraben in irgendwelche Arbeit zwingt.» Bereits drei Tage später meldet der Taschenkalender den Beginn der Arbeit, die nach einem Jahr im ersten Entwurf vorlag. Nun ließ die Vergangenheit den Rückschau haltenden Dichter nicht mehr los. Fast neun Jahre lang steht im Tagebuch in roter, eckiger Klammer der Vermerk «Arbeit». Und als der Selbstbiograph Ende April 1932 die Feder weglegte, da war die ursprünglich als kurzer Abriß geplante Lebensbeschreibung zum dreibändigen Werk mit beinahe tausend Seiten und siebenundfünfzig Bildtafeln angeschwollen. Die schön aufgemachten Großoktav-Bände erschienen in Abständen von je drei Jahren zwischen 1926 und 1932.

Der *Inhalt* des «Bilderbuches» umfaßt das Leben Siegfrieds von der frühesten Jugend bis zum Tode der Tochter Helene, also bis zum sechzigsten Altersjahr. Der Greis hat sich später geweigert, die Lebensbeschreibung fortzusetzen und abzuschließen, und zwar mit dem Hinweis, die drei Bände würden ein einheitliches Ganzes bilden.

Der erste Band schildert die frohen Knabenjahre in der Vaterstadt Zofingen, die Flegeljahre und Lehrzeit in Basel, den ersten Sprung in die Welt, die befruchtenden Erlebnisse in Paris, das kunstgewerbliche Zwischenspiel in St. Gallen, die entscheidenden Eindrücke in Deutschland, das Wagnis des späten Berufswechsels und die Lehrjahre in München. Eine Parade berühmter Persönlichkeiten, denen der Heranreifende wirklich oder geistigerweise begegnet ist, begleitet das Werden Walther Siegfrieds bis zur endgültigen Freilegung seiner künftigen Bahn: «Jetzt stand Gelingen oder Mißlingen bei mir! Der Weg war frei zum weiteren Erleben.»

Im zweiten Bande berichtet der Verfasser vom ersten Besuch im bayrischen Hochland, von der Entstehung des Erstlings «Tino Moralt», von der Heirat und Niederlassung in Partenkirchen, von Reisen in allen

Windrichtungen, vom Hausbau auf dem «Geistbüchl», vom häuslichen Leben, von Bekannten und Gästen, vom dichterischen Schaffen und von den heranwachsenden Kindern, kurz, von der wohl glücklichsten Zeit seines Lebens.

Der Schlußband — «Dem Andenken Helenens» — umfaßt die schicksalsreiche Zeitspanne zwischen Ehescheidung und Tod der Lieblingstochter. Er entbehrt größtenteils der Schilderung äußeren Geschehens und erzählt uns hauptsächlich vom feinen Verhältnis des Vaters zum Kinde, dessen Briefe und Aufzeichnungen in reichem Maße beigelegt sind. Brennende Fragen, veranlaßt durch den unfaßbaren Tod Helenes, heischen Antwort. Nach ausgeweglosen Irrgängen des Zweifels und Verzweifels findet Siegfried heim; zwar nicht zum fraglosen Glauben seiner Jugend im frommen Elternhause, doch zu einem festen Standort, von wo aus ein Streifen blauen Himmels sichtbar bleibt.

Man könnte sich mangels genauer Sachkenntnis fragen, ob die Dichterpersönlichkeit Walther Siegfrieds eigentlich bedeutend genug sei, um eine so umfangreiche Darstellung ihrer Entwicklung zu rechtfertigen¹²². Als Antwort sei eine Stelle aus dem Briefe Hermines, der zweiten Gemahlin des Exkaisers Wilhelm II., angeführt: «Ich habe selten ein Lebensbild — diese Lektüre ziehe ich jeder anderen vor — gefunden, das so umfassend die ganze Zeit umschloß, die Persönlichkeit des Schreibers, ohne sie immer wieder in den Vordergrund zu stellen, aufs schönste darbot und den Reichtum seines Sehens, Wissens und Schaffens dem Leser zeigte. Wie haben Sie auch die Landschaft erfaßt, die ganze Umbruchszeit um die Jahrhundertwende, die ich ja schon bewußt miterlebte und die mir noch so gut in Erinnerung steht¹²³.» Tatsächlich liegt dem Verfasser eitle Selbstbespiegelung fern; es lockt ihn vielmehr, an Hand des eigenen Lebenslaufes die kunterbunte Mit- und Umwelt zu konterfeien und in das scheinbare Chaos Sinn und Ordnung zu schaffen, wie er es einmal bekennt: «Denn dieses ist mein angeborenes, lebenslang durch keine Enttäuschungen und Erkenntnisse zum Verzicht zu bringendes Bedürfnis: jedes fragmentarisch Vorhandene, das mich lebhaft ergriff, aus meiner Phantasie und aus der Wärme meiner Anteilnahme heraus zu ergänzen, bis es rund und vollkommen vor meiner Seele stand².» Und was hätte den Augenmenschen, der mit staunender Empfänglichkeit die Fülle der Sinnen- und Geisteswelt in sich aufnahm, nicht ergriffen! Die Tagebücher, von der Jünglingszeit an mit nur kurzen Unterbrüchen bis zum Greisenalter gewissenhaft geführt, bezeugen es. Deshalb ist aus der Lebensrückschau eine anschauliche *Kulturgeschichte* im kleinen geworden, welche Zustände, Geschehnisse und Persönlichkeiten vor und nach der Jahrhundertwende in rei-

cher Auswahl vor Augen führt. Das Schicksal hat Siegfried wie selten jemanden mit bedeutenden Menschen zusammengeführt; dennoch hat sich der Dichter ein eigenes Urteil bewahrt und aus der Menge der Eindrücke nur das ihm Gemäße angeeignet, entsprechend einem Ausspruch der «Wanderschaft»: «Der Wert der Persönlichkeit beruht auf der Treue gegen sich selbst.»

Die eigenwillige und ungewöhnliche Persönlichkeit des Verfassers macht sich bemerkbar durch die Eigenart der Auffassung und *Darstellung*. Sie äußert sich besonders in der etwas idealisierenden Zeichnung der einzelnen Bildnisse, wie die zuverlässige Augenzeugin Helene Raff in ihrer Besprechung bestätigt. Im übrigen hat die Darstellung etwas vom Augenblickszauber der Erzählung bewahrt. «Meiner jungen Tochter Helene erzählt, als lebte sie noch», hat der Vater auf das erste Blatt hingeschrieben. Die zahlreichen eingestreuten Anekdoten verstärken diesen Eindruck. Nicht in sachlich abgerundeten Kapiteln, sondern chronikartig nach den verschiedenen Schauplätzen und Epochen malt Siegfried Blatt um Blatt seines Lebensbilderbuches. Die ausführlichen Tagebücher haben offenkundig als Quelle und Gedächtnisstütze gedient. Einzig die beigefügten, eher einem wissenschaftlichen Werke angemessenen, ausführlichen Verzeichnisse des Inhalts, der Bildertafeln und der Namen passen nicht ganz zum zwanglosen Ton der Schilderung; sie geben jedoch einen Fingerzeig, wie sehr es dem Autor um die Sache geht.

Zu den Vorzügen des fesselnden Inhaltes, die das «Bilderbuch» noch heute lesenswert machen, gesellt sich jener der Sprache. Sie fließt, entsprechend dem Grundton des Buches, in einem ruhigen, abgemessenen, zuweilen weitausholenden Takte dahin; sie verzichtet auf gesuchte Bilder und Vergleiche und begnügt sich mit dem treffend gewählten Wort; sie bevorzugt noch immer Wortzusammensetzungen und dingwörtlich gebrauchte Grundformen der Tätigkeitswörter. Die genannten Eigenschaften verleihen dem Stil die abgeklärte Bestimmtheit und die anheimelnde Wärme des Alters.

Das «Bilderbuch eines Lebens» ist das letzte Werk des Dichters geblieben. Es hat einen beachtenswerten öffentlichen *Erfolg* errungen, der seltsamerweise nur mit jenem des Erstlings «Tino Moralt» verglichen werden kann. Der Name Walther Siegfried, den die junge Generation kaum mehr kannte, kam nochmals in aller Mund. Die Zeitungen aller deutschen Gaue und vor allem der Schweiz brachten anerkennende Besprechungen. Hunderte von Dankbriefen flogen in die stille Dichterstube nach Partenkirchen; der Greis hat sie mit kindlicher

Befriedigung gesammelt, abgeschrieben und numeriert! Die ganze bunte Stufenleiter der Gesellschaft ist in diesen Briefbündeln vertreten, angefangen vom unbekannten Jüngling, der laut seinem Geständnis durch das «Bilderbuch» vom Selbstmord abgehalten worden sei, bis zur Exkaiserin Hermine, die dem Verfasser ihre Anerkennung zollt!¹²⁴

Das «Bilderbuch eines Lebens» ist das letzte Werk des Dichters geblieben. Es hat einen bescheidenen öffentlichen Erfolg errungen, der schmerzweise nur mit jenem der Erstlings «Timo Meiste» verglichen werden kann. Der Name Walter Stieglitz, den die junge Generation kaum mehr kannte, kam nochmals in aller Mund. Die Zeitungen aller deutschen Gauen und vor allem der Schweiz brachten anerkennende Besprechungen. Hunderte von Dankbriefen flogen in die stille Tischstube nach Partenkirchen; der Kreis hat sie mit kindlicher

DRITTER TEIL

Die Persönlichkeit Walther Siegfrieds

Leitspruch:

«Der Wert der Persönlichkeit beruht auf der Treue gegen sich selbst.»

(Walther Siegfried⁴¹)

Der Mensch

Wir haben in den beiden ersten Teilen Leben und Werk Walther Siegfrieds im einzelnen und in zeitlicher Reihenfolge besprochen; nun sei im dritten Hauptteil versucht, die entdeckten Einzelzüge ordnend zum lebendigen Bilde zu fügen. Entsprechend dem Zweck unserer Untersuchung, betrachten wir Siegfrieds *Persönlichkeit* aus zwei Blickrichtungen: von der menschlichen und künstlerischen Seite. Ferner möchten wir des Dichters Verhältnisse zur Mit- und Umwelt bestimmen, also eine geschichtliche Einordnung vornehmen. Wir müssen uns dabei jedoch bewußt bleiben, daß die einmalige Wesenheit eines Menschen niemals eindeutig in das Begriffsgitter einiger Schlagworte oder Einteilungen eingefangen werden kann: «Jeder Mensch ist unantastbar und unvergleichlich¹²⁸.» Die folgenden Ausführungen müssen in diesem Sinne als zusammenfassender und deutender Versuch gewertet werden.

Vorerst erinnern wir uns kurz an den *Lebenslauf*: Walther Siegfried (1858—1947), Sohn eines Politikers, Militärs und Wirtschaftsführers, verlebt in seiner Heimatstadt Zofingen inmitten einer vorbildlichen Familie eine glückliche Knabenzeit. In Basel bricht der kränkliche Mittelschüler das Studium frühzeitig ab und erhält die weitere Ausbildung in den Pfarrhäusern von Mönthal und Schinznach. Nach der freudlosen kaufmännischen Lehre, die der unentschlossene Jüngling auf Geheiß des Vaters macht, folgen zwei Ausbildungsjahre in Paris. Der Kaufmann und Bankbeamte findet im Beruf keine innere Befriedigung und sucht in allerhand Kunstgenüssen Ablenkung, bis er durch einen Zufall für vier Jahre Musterzeichner in einer St. Galler Stickerei wird. Achtundzwanzigjährig wechselt der Unzufriedene Beruf und Wohnort nochmals und läßt sich in München als freier Schriftsteller nieder. Nach vielen Zweifeln und Enttäuschungen schreibt er den Erstling «Tino Moralt», der seinen Namen mit einem Schlag berühmt macht. Nun heiratet der junge Dichter eine reiche Baslerin und zieht sich ins stille Partenkirchen zurück. Zwischen zahlreichen Reisen widmet er sich mit Muße der Dichtkunst, dem gesellschaftlichen Verkehr und der Erziehung seiner beiden Mädchen, bis die Ehescheidung dem sorgenfreien Leben ein jähes Ende bereitet. Nach dem Verlust des eigenen Heimes findet der enttäuschte Vater mit den Kindern in der Schweiz Zuflucht; erst nach sieben Jahren gründet er zu dritt im geliebten bayrischen Hochtale wieder eine eigene Hausstatt. Aber der Tod der Lieblingstochter zerbricht nach kurzem auch dieses Glück und treibt den Vater in Verzweiflung und Weltflucht. Erst nach Jahren faßt der Schwergeprüfte neuen Lebensmut und findet den Seelenfrieden wieder. Durch

die Gesamtausgabe seiner Werke lenkt er nochmals die Aufmerksamkeit auf sich und erringt mit der großangelegten Lebensbeschreibung «Aus dem Bilderbuch eines Lebens» einen bedeutenden, aber kurzen Erfolg. Noch lange Jahre lebt der Greis zurückgezogen und beinahe vergessen, bis er neunundachtzigjährig, vereinsamt, doch versöhnt mit seinem Schicksal, stirbt. (Siehe Übersichtstafel!)

Siegfrieds Selbstbiographie und Tagebücher erleichtern uns die Aufgabe, seine *seelische Eigenart* aufzudecken. Er gesteht im «Bilderbuch», Phantasie und Sehnsucht seien die stärksten Triebkräfte seiner Geistesentwicklung und seines Schaffens gewesen; ferner habe er sich leicht zu unbedachter Hingabe an den Augenblick hinreißen lassen; auch habe er trotz der kaufmännischen Ausbildung nie gelernt, mit Sachwerten umzugehen. Ähnliche Erklärungen, sowie der Lebenslauf bestätigen den Eindruck, daß Siegfried die Welt vor allem gefühlsmäßig erlebt und verstandesmäßigen Überlegungen weniger zugänglich ist. Beweise für die *Vorherrschaft des Gefühls*, die mit einer tiefen Erregbarkeit und oft eigensinnigen Rechthaberei gepaart ist, lassen sich aus allen Lebensaltern anführen: Die Eindrücke der Knabenzeit bleiben lange unverwischt im Gedächtnis haften; das Tagebuch des Sechzehnjährigen mit dem leidenschaftlichen Titel «Memoiren aus der Hölle auf Erden» zeugt von einer starken Empfindsamkeit; der Dreißigjährige verliebt sich maßlos, alle Einwände des Verstandes mißachtend, in eine unstandesgemäße Bauernmagd; der Siebzigjährige wird viele Jahre nach Helenes Tod beim Gedanken an das verstorbene Kind von Weinkrämpfen befallen. «Seine Seele war wie eine Harfe, in der alles anklang, aus der alles widertönte.» Dieses Urteil über seinen Freund Adolf Stäbli fällt auf den Dichter selbst zurück.

Die außerordentliche Gefühlsseligkeit erklärt wohl zwei andere, scheinbar entgegengesetzte Wesensmerkmale in Walther Siegfrieds Persönlichkeit: den *Idealismus* und *Pessimismus*. Er empfindet von Jugend auf Begeisterung für das Erhabene und Abscheu gegen das Kleinliche oder Gemeine. Aber weil er sich Welt und Menschen zu ideal und großzügig ausmalt, muß der wirklichkeitsfremde Schwärmer oft bittere Enttäuschungen erleben. Der ewige Widerstreit zwischen Wirklichkeit und Vorstellung wird eine ständige Quelle des Mißmutes. der Welt-schmerz des Lehrlings, die Ernüchterung des Liebhabers und Freundes, die Glaubenszweifel des Christen bezeugen dies. So kommt es, daß die von der Mutter ererbte Schwermut sich zeitweilig zur schlimmsten Schwarzseherei verdüstert, ja sich vermißt, mit Gott zu hadern. Noch andere Eigenheiten werden uns nun verständlich: die mangelnde Entschlußkraft (Berufswahl!) und der Hang zur Einsamkeit.

Die bisherigen Ausführungen stempeln Siegfried zum Gefühlsmenschen, der alles, was er erlebt, denkt und anstrebt tief im Herzen mitempfindet¹²⁰. Dennoch steckt in ihm auch ein verborgener *Grübler*, der immer wieder über den Sinn der Schöpfung und des eigenen Daseins nachdenkt, allerdings ohne stichhaltige Lösungen der Lebensrätsel zu finden. Unglücklicherweise widersprechen sich dabei die Stimmen der Vernunft und des Gemütes nicht selten; es ist jedoch bezeichnend, daß im Zweifel meist das Gefühl obsiegt. Diese doppelte seelische Bestimmtheit machte sich in gesellschaftlicher und weltanschaulicher Hinsicht bemerkbar.

Siegfried kann sich in jungen Jahren nie endgültig zwischen zwei gesellschaftlichen Lebensformen entscheiden: bodenständiges *Bürgertum* oder zigeunerhaftes *Künstlertum*? Herkunft, Erziehung und Heimat drängen ihn zur bürgerlichen Geborgenheit, zum einträglichen Beruf und zur angesehenen sozialen Stellung; anderseits lockt seit frühester Jugend die gefahrvollere, aber freiere Welt des Künstlers. Bürgertum, Mittelmaß, Kleinlichkeit bedeuteten für den jungen Dichter dasselbe; entsprechend auf der anderen Seite Künstlertum, Höhenflug, Großzügigkeit. Obwohl der Achtundzwanzigjährige den Schritt vom Bürgertum zum Berufskünstlertum wagt, kann er seine Herkunft nicht verleugnen. Das Bedürfnis nach geordneter Arbeitszeit, die Vorliebe für sorgfältige Kleidung, die Freude am gepflegten Heim verraten zeit lebens die gutbürgerliche Kinderstube, mag der Kunstjünger noch so sehr für das romantische Leben der Münchner Künstlerwelt schwärmen. Ohne Zweifel hält Siegfried den Künstler, und zwar den außerhalb der bürgerlichen Gesellschaftsordnung lebenden, für die vollkommenste Verkörperung des Begriffes «Mensch». Allerdings ändert der Dichter seine Einstellung im Verlaufe der Zeit, wie die verschiedene Auffassung des Künstlers im «Tino Moralt» und im «Berühmten Bruder» beweist: während der Held des Erstlingsromans nur Künstler sein will und sich um die Gesellschaft nicht kümmert, setzt sich Konrad Veit mit dieser auseinander und schreibt einen Arbeiterroman.

So ringen im Menschen Siegfried zwei Gesellschaftsformen um Anerkennung, ohne sich ganz auszuschließen, ohne sich ganz auszusöhnen. Während ein Menschenalter früher Gottfried Keller bürgerlichen und künstlerischen Beruf hat vereinen können, wagt sein jüngerer Landsmann den Schritt zur Berufsschriftstellerei. Damit gehört er unter den Schweizer Dichtern seines Geschlechtes zu den seltenen Ausnahmen.

Hier ist nun ein Wort über den *Auslandsschweizer* am Platze. Während das Dichtergeschlecht der Jahrhundertmitte sich leidenschaftlich mit dem neugeschaffenen eidgenössischen Bundesstaat von 1848 aus-

einandergesetzt hat, während die um 1900 Geborenen unter dem Einfluß des Ersten Weltkrieges den schweizerischen Staatsgedanken verteidigen werden, verhalten sich Siegfrieds Zeitgenossen gegenüber politischen Fragen eher gleichgültig. Das überrascht, denn die Schweizer Literatur steht von jeher in engem Verhältnis zum Staat; der Staatschreiber ist bis ins siebzehnte Jahrhundert oft zugleich Dichter. Jedemfalls beziehen die meisten Schriftsteller der Schweiz zustimmend oder ablehnend Stellung zum Staat: Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller sind im neunzehnten Jahrhundert die bezeichnendsten Beispiele¹²⁷. Nur-Künstler, die einer selbstgenügsamen Formkunst huldigen, bilden die Ausnahme; Heinrich Leuthold⁵⁰ gehört zu ihnen.

Siegfried, Berufsschriftsteller und Verächter der Politik, stellt sich somit in doppelten Gegensatz zur Stammheimat. Wie Viktor, der Held in Spittlers «Imago», fühlt er sich in der Schweiz als *Tasso unter Demokraten*; deshalb flüchtet er vor der «kunstfeindlichen» Heimat ins Ausland, da er keine kämpferische Natur besitzt wie etwa Carl Spitteler¹²⁸. Zahlreiche Zitate aus verschiedenen Werken lassen sich als Beispiele anführen: Aebi, ein Freund Tino Moralts und junger Schweizer Maler, klagt über die geringe Wertschätzung des Künstlers in der Schweiz. In der Schrift «Adolf Stäbli als Persönlichkeit» finden sich im Anschluß an den Tadel Gottfried Kellers — «Für den Poeten ist die Schweiz ein Holzboden!» — ähnliche Worte: «In der Schweiz weht keine Luft für den Künstler. Wo die Nützlichkeitsfrage als Wertmesser für alle menschliche Tätigkeit obenan steht, kann der Künstler nicht bestehen... In unserm republikanischen Staatswesen regiert, was eine große Stärke der Schweiz ausmacht, ein strenger Bürgergeist, der es nicht gerne sieht, daß neben dem Willen des Ganzen der Einzelwille sich zur Geltung bringe... Nun muß aber die Erkenntnis und Ausgestaltung seiner Individualität das A und O jedes zu künstlerischem Schaffen berufenen Menschen sein, und der Genius kann sich der allgemeinen Regel nicht einfügen, weil er sich selbst die Regel ist. So geht er denn in stiller Würdigung der heimischen Verhältnisse, aber auch im klaren Bewußtsein der Berechtigung seiner abweichenden Ansprüche, zum Lande hinaus und macht sich dort ein Plätzchen warm, wo er vorbereiteten Boden findet.» Im «Bilderbuch» findet sich eine ähnliche Stelle mit dem bedeutsamen Nachsatz: «Am Herzensverhältnis zum Vaterland ändert das nichts. Der Schweizer bleibt, so lang er lebt, der Heimat treu¹²⁹.»

Siegfried liebt demnach trotz allem seine Stammheimat aufrichtig. Obwohl er mehr als fünfzig Jahre im Ausland verbringt, wird er seinem *Schweizertum* nicht entfremdet wie Heinrich Leuthold oder gar Jakob

Schaffner¹³⁰. Durch regelmäßige Besuche — alljährlich weilt er zweimal zur Kur in Mammern am Bodensee — hält er die Beziehungen zu den Landsleuten aufrecht. Wenngleich er die Sprache des Werdenfeler Landes beherrscht, redet er im Familienkreis die heimelige Aargauer Mundart. Und in der «Fremden» verteidigt er ausdrücklich die schweizerische Eigenart gegen die Angriffe der Ausländerin, so daß Richard Sexau den Titel der Novelle als Gegensatz zu «Heimat» auffassen und den Gehalt letzthin politisch deuten möchte¹³¹. Überhaupt haben viele Beurteiler, besonders deutsche, darauf hingewiesen, daß Siegfrieds Werke in Gehalt und Gestalt echt schweizerisch seien, worüber wir noch sprechen werden¹³².

Hier muß noch knapp der Einfluß langer *Auslandaufenthalte* auf deutschschweizerische Schriftsteller erörtert werden. Es scheint, daß die dichterische Kraft durch Abwesenheit von der Heimat im allgemeinen eher geschwächt als gestärkt wird; vielleicht hängt das mit der Wechselwirkung von Schriftsprache und Mundart zusammen, ferner mit der Erfahrung, daß sich der Deutschschweizer im Ausland nur langsam anpaßt. Dem widerspricht aber Siegfrieds Behauptung, seine Begabung habe sich erst in der Fremde entfalten können. Meines Wissens hat ein einziger Kritiker die Richtigkeit dieser Aussage angezweifelt; er knüpft an die hierauf bezügliche Stelle im «Bilderbuch» an (Siegfried habe nach der freien Atmosphäre Münchens die nüchterne Luft Helvetiens nicht mehr atmen können) und stellt die Gegenfrage, ob Heinrich Leuthold und andere in München nicht ein wenig verbummelt seien, während manche in der Schweiz gebliebene oder dahin zurückgekehrte Künstler — die Maler Koller, Böcklin, Hodler, Amiet; die Dichter Keller, Meyer, Federer — Großes geleistet hätten. Er meint ferner, ob es nicht merkwürdig sei, daß der Roman «Tino Moralt», den Siegfried zu Beginn seines Auslandaufenthaltes geschrieben hat, sein bestes (?) Werk geblieben sei¹³³. Nun, die Antwort auf diese rednerische Frage ist keineswegs so sicher, wie der boshafte Fragesteller wohl annimmt. Richtig ist, daß Walther Siegfried als Berufsschriftsteller spärlich gearbeitet hat. Doch daran mögen vor allem die ungünstigen Lebensschicksale schuld gewesen sein; jedenfalls fällt auf, daß die meisten dichterischen Früchte in verhältnismäßig glücklichen Jahren gereift sind, während in den gewitterreichen Lebensabschnitten die Blüten nur selten Frucht angesetzt haben. Der Einfluß der Fremde auf das Schaffen Siegfrieds kann deshalb nicht mit Sicherheit erfaßt werden.

Siegfried steht demnach — um unsere Erkenntnisse zusammenzufassen — in gespanntem *Verhältnis zur Schweiz*: Er lobt Freiheitsliebe und

Tüchtigkeit seiner Landsleute, tadelt indes deren Nüchternheit und Gleichmacherei; er anerkennt widerspruchslos den eidgenössischen Staatsgedanken, ohne sich aber dichterisch mit ihm auseinanderzusetzen; er hat letzthin Verständnis für die bürgerliche Gesellschaftsordnung, empfindet jedoch Abscheu gegen das Spießbürgertum. Weil er in der Heimat Verständnis und Förderung seines Künstlertums vermißt, sucht und findet er in der Fremde die ihm gemäße Umwelt⁹⁰: «Zweite Heimat ist ein unzutreffender Ausdruck. Man kann nur eine Heimat haben: die des Elternhauses und der Jugendeindrücke. Wohl aber kann man mehrere Seelen in sich tragen, deren jede an einem anderen Orte ihre Welt hat⁴¹.»

Die seelische Eigenart Walther Siegfrieds offenbart sich auch in seiner *Weltanschauung*, die sich durch Gefühlsüberschwang, Zweifelsucht und Schwerblütigkeit auszeichnet. Man darf im allgemeinen von einem Künstler kein festgefügttes Gedankengebäude erwarten, das mit philosophischen Maßstäben ausmeßbar ist; Weltanschauung bedeutet hier soviel wie naturhaft gewachsene, vorwissenschaftliche Überzeugung vom Ursprung, Sinn und Ziel allen Seins.

Walther ist von der frommen Mutter im Christentum reformierten Bekenntnisses erzogen worden, und das unauffällige Christentum der Tat, sei es im Elternhaus oder im Pfarrhaus von Schinznach, hat auf den Heranwachsenden einen tiefen Eindruck gemacht. Doch scheint es, daß Siegfried unter *Religion* vor allem eine sittliche Lebenshaltung versteht und sich um den geoffenbarten Glaubensschatz wenig kümmert. *Gott* ist für ihn lange Zeit nicht nur unbegreifbar, sondern auch unerkennbar, ja sogar unmöglich. Er achtet deshalb jede aufrichtige religiöse Überzeugung, weil er letzthin den übernatürlichen Ursprung der Religion bezweifelt. Die Sprüche der «Wanderschaft» beweisen dies deutlich genug: «Was ist Gott? Tausenderlei, was die Menschheit seit ihrem Uranfang sich vorstellte, angesichts der unerklärlichen Gewalten draußen im All und drinnen in ihrer Brust . . . Wie könnte es eine allein richtige Religion, eine allein richtige Philosophie geben, da sie sämtlich menschliches Gedankenwerk sind! Jede Religion, jede Philosophie ist die richtige, wenn sie ein Individuum befähigt, in Frieden mit sich selbst und den gegebenen Verhältnissen durch Leben und Sterben zu kommen.» Des Dichters Duldsamkeit in weltanschaulichen und religiösen Fragen hängt also eng zusammen mit der Ansicht, daß jede hierauf bezügliche Lehre bedingt und fragwürdig sei. Nun begreifen wir auch, warum der ehemalige Protestant im katholischen Oberbayern seine Wahlheimat gefunden und für katholische Sitten Verständnis gezeigt hat¹³⁴.

Wir haben bereits bei der Besprechung des «Fermont» vernommen, warum die religiösen Überzeugungen des Dreißigjährigen erschüttert sind. Das *Problem des Bösen und des Übels* in der Welt, seine angebliche Unvereinbarkeit mit der Vorstellung eines allweisen, allgerechten und allgütigen Gottes: das ist die verhängnisvolle Klippe für Siegfrieds Christentum. Nicht von ungefähr beschäftigt den Menschen und Dichter immer wieder die Frage, welches das Verhältnis von Schuld und Sühne, von Guttat und Belohnung sei: «Man spricht vom Walten einer ewigen Gerechtigkeit. Wie soll man daran glauben, wenn man auf Schritt und Tritt das empörendste Unrecht geschehen und bestehen sieht? Oder erlebt der einzelne, den Unrecht getroffen, nur das Walten dieser Gerechtigkeit meist nicht mehr? Dann ist es keine Gerechtigkeit, und das Ewige daran hilft ihm nichts. Nur was er selber noch als Gerechtigkeit empfindet, wäre Gerechtigkeit¹.» Im «Bilderbuch eines Lebens» findet sich nach dem Tode Helenes folgende ergreifende Stelle: «Meine von Jugend her bewahrte Ehrfurcht vor dem Begriff ‚Gott‘ verbot mir in dieser Stunde, an ein Wesen auch nur zu denken, das diesem Begriff entsprach. Helene war in keuscher Stille religiös gewesen, gottgläubig, hatte zuversichtlich auf einen höheren Beistand vertraut. Nun geschah ihr dies! Was für ein Gott müßte das sein, der so das Vertrauen seiner Geschöpfe betrüge, oder in einer ihnen unverständlichen ‚Weisheit‘ solch Entsetzliches über sie verhängte! So Entsetzliches, daß die Menschheit es eben nicht ertrug, sondern es mit der verzweifelt zurechtgemachten Ausdeutung ‚unerforschlicher Ratschlüsse‘ übernebelte, und morgen mit Blumen daherstürzen würde, das Geschehene zu bedecken. Die Armen, entschuldbar Feigen! Sie mußten ja tun, wie sie taten! Das Anerkennen der erschauten Wahrheit brächte sie um! Das Festhalten an der Erkenntnis solcher Offenbarungsstunden gehört zum Schwersten, was der Mensch, um seiner inneren Wahrhaftigkeit willen, sich abfordern muß².»

In keiner anderen Dichtung ringt Siegfried so hartnäckig um die Lösung dieser Urfrage wie im «Fermont» («alles für, alles wider die Annahme eines persönlichen Gottes, einer sinnvollen Lenkung des Weltalls und unserer Menschengeschicke»), leider ohne eine eindeutige Antwort zu erhalten. Wo der Verstand jedoch am Ende seiner Weisheit anlangt, da kommt ihm das Gefühl rettend zu Hilfe. Auch in der «Wanderschaft» stehen Sätze, die den ewigen *Widerstreit der Seelenkräfte* andeuten: «Die Seele möchte uns ahnen lassen, daß unser Ziel in einem geistigen Jenseits liege. Der Verstand fragt, wozu wir dann in ein Diesseits gesetzt wurden, dessen Bedeutung uns, angesichts seiner ebenso erstaunlichen Wunder von Sinn und Sorgfalt, wie anscheinend

den unerträglichen Widersinnigkeiten, doch ewig verschlossen bleibt?» Welchen Ausweg findet Walther Siegfried aus dieser Sackgasse? Er vertraut sich der Führung des Gefühles und, bei sittlichen Entscheiden, des Gewissens an. Am Schlusse des «Bilderbuches» sagt er ausdrücklich, daß dem Menschen gegeben sei, im einzelnen seine Pflicht zu fühlen, obwohl er über das Ganze nichts wisse. Zahlreiche Denksprüche befassen sich mit dem *Gewissen*: «Das Gewissen sagt uns, daß wir der Gesamtheit gegenüber verantwortlich sind für unsere Kräfte und Gaben . . . Das Bewußtsein, ein braver Kerl gewesen zu sein, der nach dem Maß seiner Erkenntnis und Gaben getan hat, was er als sein ‚Du sollst‘ empfand, — wiegt in der Stunde des Scheidens kein Schrank voll erworbener Reichtümer auf.»

Siegfrieds seelisches und geistiges Gleichgewicht wird im Verlaufe der Zeit durch Schicksalsschläge erschüttert, am stärksten durch Helenes Tod. Die schwer errungene Ergebung muß immer wieder der hoffnungslosen Schwarzseherei und dem niederdrückenden *Schicksalsglauben* weichen. Eine solch düstere Seelenstimmung findet erschütternden Ausdruck in zahlreichen Tagebuchnotizen, in manchen «Tag- und Nachtstücken», in den Aufzeichnungen der «Wanderschaft» und des «Bilderbuches», wovon einige Zitate zeugen mögen: «Unser Leben ist ein Schauspiel, von unbekannten Mächten gespielt wie es ihnen, nicht wie es uns gefällt . . . Der Mensch, nichts wissend, übermächtigem Geschehen ausgeliefert, verloren im Grenzenlosen, mußte sich eine Hoffnung, eine Vertröstung, einen Glauben erdenken, um auszuhalten. Wie beschaffen dieser Glaube auch sei, ihn verachten ist niedrig. Jede Rettung heischt Ehrfurcht . . . Viel mehr Menschenleben als wir glauben, waren von ihren Trägern zum Kunstwerk angelegt. Aber das Weltunglück ließ sie Fragmente bleiben . . . Wo eines Menschen heiligste Stelle liegt, dahin richtet das Schicksal seine Schläge⁴¹.»

Immerhin wird der Pessimismus gemildert durch das stolze Bewußtsein, dem Schicksal standgehalten zu haben: «Langes Leiden, ob Schicksale oder Krankheit, kann zu einer hohen Schule der Lebenskunst, zu einer Bildungszeit des Gemütes ohnegleichen werden . . . Wie viel herrlicher der Baum, vom Blitz getroffen, weil er hochaufstrebte, als was unversehrt geblieben ist, weil es sich niedrig hielt⁴¹!» Der Gottsucher findet schließlich Beruhigung in einer unbestimmten, gefühlsmäßigen Naturreligion, in einem *Pantheismus* nach der Art seiner verehrten Meister Goethe und Schopenhauer¹³⁵: «Ganz endlich lebe ich nun auch wieder mit der Natur. Wohl nicht mehr wie vordem, — in einem vertiefteren Schauen, das auf dem Grunde das Wissen, die Trauer und das stillgewordene Nein birgt . . . Das Denken ruht. ‚Gefühl ist alles.‘

Kein Bedürfnis mehr, ins Wort zu fassen, was ich glauben, ahnen, hoffen möchte. Eine Harmonie des Ruhiggewordenseins, entgiftet von der Auflehnung wider Weltordnung und Geschick. Vielleicht ist diese Harmonie die letzte Entwicklungsstufe des strebenden Menschen? Die endliche Siegesfrucht, wenn er es durchgesetzt hat, über alle inneren Erschwerungen und äußeren Hindernisse hinweg sein Leben gemäß seiner gefühlten Bestimmung zu gestalten. Vielleicht ist das überhaupt ‚Das Glück‘. Das einzig wahre Glück, das wir erreichen können: unsere Bestimmung erfüllt zu sehn².»

Wir wissen bereits aus der Schilderung des Lebenslaufes, daß Walther Siegfried auch diese Stufe der geistigen Entwicklung unter sich gelassen und den christlichen *Vatergott-Glauben* seiner Jugendjahre wiedergefunden hat. Viele glaubwürdige Anzeichen deuten darauf hin, daß der Greis im Bewußtsein der Gotteskindschaft angesichts des Todes sich glücklich gefühlt hat. Er hat wohl jenen Seelenfrieden gekostet, den der erste Teil von Josef Weinhebers Gedicht «Am Ziele» ausströmt; Walther Siegfried hat die wundersamen Verse, die ihn offenbar beeindruckt haben, kurz vor dem Tode aus einer Zeitung geschnitten¹³⁶:

Angelangt am Ziel der Reise,
Mensch auf blassem Sterbelager:
Letzte Stunde macht dich weise,
naher Friede macht dich schön.
Du, kein Tor mehr und kein Frager,
siehst die Frucht des Lebens leuchten,
ahnst das süße, schwere Dunkel
hinter hoher Pforte stehn.
Hörst von schwarzen Nachens Ruder
lautlos silberne Tropfen fallen,
lautlos fällt das Wortgefunkel
von den Ding- und Taten allen.
Sanft entgleitend Freund- und Feinden,
beugst du dich vollendet leichten
Willens in die Wurzel nieder . . .

Der Dichter

Bevor wir die Frage nach dem Wesen der Dichtkunst Walther Siegfrieds stellen, erinnern wir uns kurz an Gehalt und Gestalt der einzelnen Werke. Vorerst sei ihr *Inhalt* mit knappen Sätzen zusammengefaßt: In «Tino Moralt» ringt ein hochgemuter Künstler um die vollendete Darstellung seiner inneren Gesichte und geht an diesem seelischen Kampfe zugrunde. «Fermont» schildert die spannungsgeladene Auseinandersetzung und Versöhnung eines leidgeprüften, verzweifelnden und trotzigsten Menschen mit Gott und Welt. Die Novelle «Um der Heimat willen» birgt die erschütternde Tragik eines edlen Technikers, der ob einer geheimen, längst gutgemachten Jugendschuld seiner Erfolge nicht froh wird und dafür mit dem Leben büßt. Das stimmungssatte Charakterbild «Gritli» zeigt Lust und Leid einer herzensguten Näherin, deren Seelenfriede weder durch Bosheit noch durch Herzensträgheit der Umwelt getrübt wird. Das Gegenstück dazu, «Ein Wohltäter», ist die Tragikomödie eines Geizhalses, der aus Ehrgeiz zum Wohltäter wird und dabei auf die falsche Karte setzt. Das letzte Werk der ersten Schaffenszeit, «Die Fremde», erzählt die froh anhebende, doch leidvoll endende Geschichte von der Leidenschaft eines Naturburschen zu einer selbstsüchtigen Frau. Die «Tag- und Nachtstücke», welche die zweite Schaffenszeit einleiten, umfassen neunzehn Kurzgeschichten, Phantasien, Anekdoten, Stimmungsbilder, Schilderungen, Gleichnisse und Legenden. Die letzte Dichtung, «Der berühmte Bruder», setzt sich an Hand einer Episode aus dem Leben eines verbummelnden und zuletzt obsiegenden Dichters mit zeitgenössischen Kunstfragen auseinander. Das Bändchen «Wanderschaft» schließlich sammelt Denksprüche über Leben und Kunst.

Von den schriftstellerischen Arbeiten zeichnen zwei das Porträt geschätzter Personen: «Adolf Stäbli als Persönlichkeit» und «Frau Cosima Wagner». Die Schrift «Paris vor dem Weltkrieg» ist die etwas einseitige Schilderung eines kurzen Besuches in der französischen Hauptstadt kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges. Das ergreifende Erinnerungsheft «Eine Schwester vom Roten Kreuz» sammelt Briefe und Aufzeichnungen der jungverstorbenen Tochter, eingerahmt von einem Vor- und Nachwort des Vaters. Das letzte Werk, «Aus dem Bilderbuch eines Lebens», ist eine großangelegte Selbstbiographie des Dichters und zugleich ein Kulturdokument.

Siegfried wählt demnach *Stoffe* und *Gestalten* mit Vorliebe aus der eigenen Mit- und Umwelt, wie er auch meistens durch die Alltagswirklichkeit zum dichterischen Schaffen angeregt wird; nur selten streift

seine Phantasie durch zeitlose Traumgefilde, vor allem in einigen «Tag- und Nachtstücken». Die Modelle der meisten dichterischen Gestalten haben in München, Oberbayern und der Schweiz gelebt. Bemerkenswert ist, daß die Hauptfiguren aller größeren Dichtungen Schweizer sind, auch wenn der Schauplatz ausnahmsweise nicht in «Altachen» oder anderswo in der Schweiz liegt.

Siegfrieds *Einbildungskraft* ist demnach mehr nachschaffend als schöpferisch, mehr «findend» als «erfindend», obwohl ihr einige einfallsreiche Phantasien gelungen sind (Traumgesichte im «Tino Moralt», «Der Gobelin» und andere «Tag- und Nachtstücke»). Im geheimen hat der Dichter den Mangel an Erfindungsgabe selber bedauert¹³⁷. Abgesehen von den widerlichen und hemmenden Lebensumständen, liegt hier wohl der tiefste Grund für das verhältnismäßig kleine Lebenswerk!

Die eben genannte Eigenart der Siegfriedschen Phantasie erklärt wahrscheinlich auch die Tatsache, daß den meisten Werken mehr Schilderung als Erzählung, mehr *Stimmung* als *Spannung* innewohnen. Im allgemeinen steht die seelische Entwicklung der Hauptperson im Mittelpunkt, während die äußere Handlung am Rande bleibt. Hat die Dichtkunst Walther Siegfrieds vielleicht deshalb die Gunst des Durchschnittslesers auf die Dauer nicht erobern können? Nur selten halten sich äußerer und innerer Handlungsablauf die Waage, z. B. in der straffen Novelle «Um der Heimat willen»; als Gegenstück sei «Der berühmte Bruder» erwähnt, wo die eigentliche Erzählung seitenlang ruht und Schilderungen oder Gesprächen Platz macht. Wohl deshalb nennt Ernst Jenny unsern Dichter einen modernen realistischen Analytiker, der kein reiner Fabulist nach dem Vorbilde Gottfried Kellers mehr sei⁹¹.

«Unsere Zeit überschätzt das Handeln und unterschätzt das Sinnen des Menschen»: Dieser Erkenntnispruch aus der «Wanderschaft» gilt nach dem Gesagten nicht für die Dichtkunst Walther Siegfrieds, denn ihr Schwergewicht liegt auf dem *Gehalt* an Problemen und Ideen, worauf besonders Anselm Salzer hinweist: «Der menschliche, geistige und ethische Gehalt auf realistischer Grundlage voll von plastischer Gegenständlichkeit hebt seine Dichtungen über die vieler Zeitgenossen hinaus und hält sie lebendig¹³⁸.» Obwohl des Dichters Weltanschauung letzthin verschwommen und fragwürdig ist, sind die Lösungen und Folgerungen seiner Werke in der Regel eindeutig und sittlich wertvoll. Von dieser allgemeinen Feststellung muß angenommen werden Siegfrieds Neigung, die Grenze zwischen Freiheit und Zwang des menschlichen Willens zu weit zugunsten eines blinden Schicksals zu verschieben. Auch verletzt die Verherrlichung des heldenhaften Selbstmordes Erni Baldwins

unser sittliches Empfinden; immerhin muß beigelegt werden, daß im düstern Phantasiestück «Geisterstunde» der Freitod verurteilt wird.

Manche Kritiker empfinden die unverkennbare *Erziehungsabsicht* Siegfrieds als eine schweizerische Eigentümlichkeit. Man könnte vielleicht noch weiter gehen und die sittlichen Werte einiger Werke echt deutschschweizerisch nennen. Das innere Sein, nicht der äußere Schein, entscheidet über den Wert einer Persönlichkeit: Man erinnere sich an die schlichten Gestalten Gritlis, Selma Veits («Der berühmte Bruder»), Veronikas und Beppos («Fermont»). Unwahrheit kann durch nichts wettgemacht werden und führt am Ende ins Unglück: Jakob Haberist («Ein Wohltäter») und die trügerische Pfarrerstochter («Die scharfen Augen») veranschaulichen diese Erfahrung. Selbstgerechtigkeit wirkt lächerlich: Die Geschwister Tulliker («Gritli») sind dafür ein abschreckendes Beispiel. Bosheit und Trägheit des Herzens werden auf den Pranger gestellt: Cornelius Rych und die Frau Stadtschreiberin («Gritli»), die tierquälenden Studenten («Ex ungue leonem») und die hartherzigen Mitbürger des Zuchthäuslers («Geächtet») erleiden dieses Schicksal. Andererseits wird die Treue gegen sich und die Mitmenschen verherrlicht: Wir denken an Tino Moralt, an Ottos selbstlose Hingabe («Die Fremde»), an Beppos Aufopferung. Pflichterfüllung und Arbeitseifer sind Tugenden Tino Moralts, Erni Baldwins («Um der Heimat willen») und Gritlis. In der «Wanderschaft» steht der Satz: «Ein Leben ohne Pflichterfüllung hat nichts zu bieten als eine Enttäuschung nach der andern.» Otto kommt zur Erkenntnis, daß allein die sittliche Tat bedeutsam ist, er gewinnt «den heiligen Frieden dessen, der sich selbst überwunden». Man könnte den sittlichen Gehalt der Siegfriedschen Dichtungen auf die Formel bringen: *Pflichterfüllung und Selbsttreue!* «Sich einordnen ohne sich aufzugeben — scheint die Forderung des Lebens zu sein. Wie einer das durchführt, wird zum Wertmesser seiner Persönlichkeit².»

Welche künstlerische Form wählt nun Walther Siegfried zur Darstellung dieses Gehaltes? Wenn die Wahl der epischen, lyrischen oder dramatischen Gattung von der möglichen Haltung des Dichters zur Welt bedingt ist, von der vorherrschend betrachtenden, gefühlsmäßigen oder wollenden nämlich, so dürfte man vermuten, Siegfried neige eher zur Lyrik, keinesfalls zur Dramatik. In Wahrheit bedient er sich fast ausschließlich der *Epik*, jener betrachtenden, Abstand haltenden Naturform der Dichtung also, die von Begebenheiten berichtet. Man stellt sich den Epiker bildhaft als Beobachter am Ufer des Lebensstromes vor, während der Lyriker sich von den Wellen forttragen läßt und der Dramatiker als Lenker über den Wogen steht¹⁹⁹. Allerdings ist Siegfrieds

Erzählkunst stark lyrisch, da sie bekanntlich Schilderung des Zuständlichen der Darstellung von Handlung und Bewegung vorzieht, also mehr Stimmung als Spannung bezweckt. Oft geht die epische Form sogar ungewollt in die lyrische über, beispielsweise im «Fermont». Andererseits weisen die wenigen, unselbständigen Jugendgedichte und die seltenen, in die Prosa eingestreuten Verse einen erzählenden Tonfall auf. Die dramatischen Versuche endlich, die sich im dichterischen Nachlasse vorfinden, sind unbedeutend und fallen außer Betracht; die seelische Art des Dichters widerspricht eben dieser zielstrebigem, spannungsgeladenen Gattung, während ihr die wesentlichen Merkmale der erzählenden Dichtung zusagen: Fülle und Breite, Erörterung und Betrachtung, Verkehr des Erzählers mit dem Leser.

Was versteht Siegfried überhaupt unter künstlerischer *Form*, eine mehr äußere, durch die Überlieferung ein für allemal festgelegte, oder eine mehr innere, frei gewachsene? Der Verfasser des «Tino Moralt» hat sich im Vorwort entschieden für die zweite Auffassung im Sinne Herders und des jungen Goethe ausgesprochen. Ja er neigt in umstürzlerischer Gesinnung anfänglich dazu, die Worte «künstlerisch» und «künstlich» als gleichbedeutend aufzufassen. Auf Paul Heysses Vorschlag, den Handlungsverlauf des Romans abzuändern und zu verdichten, entgegnet er: «Ein hübscher und psychologisch möglicher Handlungsgang. Allein hier standen sich zwei künstlerische Standpunkte gegenüber... Dort komponiertes Kunstwerk. Hier gestaltetes Leben. Ein Einlenken war grundsätzlich unmöglich².» Aus Abneigung gegen die verstaubte «Atelierkunst» verpönt der selbstbewußte Dichter sogar die herkömmliche Bezeichnung «Roman». Im nachfolgenden «Fermont», nun trotzdem als Roman bezeichnet, setzt der eigenwillige Verfasser durch Verzicht auf jede äußere Einheit auch die innere aufs Spiel, indem er Briefe, Tagebuchnotizen, Zitate und Zwischenbemerkungen kunterbunt aneinander reiht. Erst in den folgenden Novellen kehrt Siegfried auf den Weg der Überlieferung zurück und entgeht so — wie ein Jahrhundert früher der reifere Goethe — der Formlosigkeit, der mancher literarische Umstürzler verfällt. Nach der Meinung Johannes Mumbauers bezahlt der Dichter allerdings diesen Gewinn mit dem Verlust der Eigenart und Großzügigkeit: «Die kühne Selbständigkeit der anfänglich eingeschlagenen Bahn hat er leider nicht beibehalten, geschweige denn folgerichtig gesteigert... Er wird in seinen späteren Schöpfungen zwar herber und in der Konturierung schärfer, aber auch stofflich und in der Blickrichtung enger und unbedeutender¹⁴⁰.» Siegfried befolgt Erich Schmidts Rat — er müsse verdichten lernen — in stilistischer wie gattungsmäßiger Hinsicht: vom zweibändigen Roman

kommt er zur strafferen Novelle, dann zur Kurzform der «Tag- und Nachtstücke» und schließlich zu den knappen Denksprüchen der «Wanderschaft». Ohne Zweifel zeigt er in den Dichtungen minderen Umfanges eine glücklichere Hand, denn hier kann er ohne Verlust der Spannung seine Schilderkunst entfalten.

Das führt uns auf die Frage der *Darbietungsweise*. Der Augenschied Siegfried ist vor allem anschaulicher und beseelender «Schilderer»; in geringerem Maße ist er «Erzähler» spannender Geschichten wie etwa Ernst Zahn und Jakob Christoph Heer oder kurzweiliger «Plauderer» nach der Art Heinrich Federers. Seine Romane und Novellen beginnen gern mit einer ausführlichen Beschreibung von Ort, Zeit und Umständen; erst wenn so gleichsam Bühne und Kulissen hergerichtet sind, setzt das eigentliche Geschehen ein, steigert sich allmählich zum Höhepunkt, wird oft durch Stimmungsbilder unterbrochen und klingt am Ende leise aus. Nur ausnahmsweise fällt der Schluß mit einem Höhepunkt zusammen wie in der Novelle «Ein Wohltäter».

Es leuchtet ein, daß Siegfried demnach die Fäden des epischen Geschehens fest in Händen hält und daß er seine Rolle nach dem Vorbilde mancher moderner Erzähler nicht mit jener des Bühnendichters vertauscht, der die handelnden Personen selbständig spielen läßt und sich mit Zwischenbemerkungen begnügt. Er zeigt sich hierin als Erbe des poetischen Realismus, der von der naturalistischen Vermengung von Epik und Dramatik nichts wissen will. Josef Viktor Widmann nennt deshalb den Verfasser von «Um der Heimat willen» nur in bezug auf den Gehalt einen modernen Dichter, hinsichtlich der Form jedoch altväterisch im Sinne Gottfried Kellers. Mit der Zeit lernt Siegfried alle epischen Darstellungsmittel, die im «Fermont» noch wie Fremdkörper nebeneinander liegen, harmonisch zu verbinden und seinen Zwecken unterzuordnen: Ausführlicher oder zusammenfassender Bericht, Schilderung, Betrachtung, wörtliche oder abhängige Rede wechseln miteinander ab; bemerkenswert ist ferner die Tatsache, daß sich der Erzähler bisweilen, besonders an Höhepunkten des seelischen Geschehens, der sogenannten erlebten Rede bedient, eines epischen Kunstmittels also, das erst in neuerer Zeit in großem Ausmaße angewendet wird und zur Zeit des poetischen Realismus noch selten vorkommt¹⁴¹.

Anfänglich fordert Siegfried, wohl unter dem Einfluß der französischen Naturalisten, die «Kunst des Details», später sucht er den stimmungshaften *Gesamteindruck* zu erfassen. Aus diesem Grunde weicht die peinlich genaue, der redenden Kunst widersprechende Be-

schreibung immer mehr einer in Bewegung aufgelösten Schilderung, wie sie Lessing im Anschluß an Homer gefordert hat. Es ist in dieser Hinsicht lehrreich, etwa die sachliche Beschreibung des Malermodells Therese Pöntl im «Tino Moralt» mit der stimmungsvollen Schilderung Doras in der «Fremden» zu vergleichen: «Über die frischgemähte Wiese kam leichten Schrittes im Dämmerchein die Fremde gegangen. Eine Mädchengestalt, hochauf und schlank, den Kopf auf stolzem Halse zurückgebogen, als atme sie tief die scharfe Luft des Abends ein. Kaum schien ihr schwebender Gang den Boden zu berühren ... Das Mädchen aber ließ den Blick in die Runde schweifen, während hinter ihrem schönen Haupte schmal und fein die Sichel des wachsenden Mondes stand. Seltsam erregt sah Gottfried auf die Erscheinung ...¹⁴²» Es geht hier dem Dichter offensichtlich um die Erfassung des Gesamt-erlebnisses «Dora»; einzelne Züge ihrer Schönheit erkennen wir erst später, und zwar mittelbar durch die Augen ihres Liebhabers: beim ersten Tanz bewundert dieser die bernsteinfarbenen Lichter in ihren hellen Augen, den roten Schimmer im glänzendbraunen Haar, die winzigen Sommersprossen quer über den Sattel ihrer feinen Nase usw.

Im gleichen Sinne wie die Darbietungsweise wandelt sich auch Siegfrieds *Sprachstil*, was besonders am Wortschatz ersichtlich ist. Während anfänglich anschauliche, oft zusammengesetzte Ding- und Eigenschaftswörter überwiegen, bekommen später die Tätigkeitswörter ein starkes Gewicht, wodurch sich die Hinwendung von der starren Beschreibung zur bewegten Schilderung und zum fortschreitenden Bericht augenfällig offenbart. Gleichzeitig wird der spätere Erzähler wortkarger, träfer, beherrscher. Dieser Stilwandel ist so auffällig, daß man — bei namenloser Überlieferung — die «Tag- und Nachtstücke» wohl kaum dem Dichter des «Tino Moralt» zuschreiben würde.

Noch einen Schritt näher zur Erkenntnis der Künstlerpersönlichkeit Walther Siegfrieds führt uns die Frage der dichterischen *Schaffensweise*. Wir erinnern uns, daß des Dichters Einbildungskraft meistens durch tatsächliche Geschehnisse oder Erlebnisse befruchtet worden ist und daß der Kunstjünger auf «Naturstudien» nach der Art seiner Malerkollegen Wert gelegt hat; im schriftlichen Nachlaß finden sich zahlreiche derartige Skizzenblätter. Doch die Nachahmung der Wirklichkeit ist nur Ausgang, nicht Ziel: «Kláglich, daß es denen, die es angeht, bis heute wiederholt werden muß: dem Kunstwerk habe eine höhere Wahrheit innezuwohnen als diejenige der bloßen Natur⁴¹.» Die Umformung im Schmelztiegel der Phantasie ist manchmal so gründlich, daß sich Vorlage und fertiges Abbild sogar widersprechen. Die Wirklichkeit liefert demnach nur die Rohstoffe, womit der Dichter nach eigenen

Plänen seine Gedankengebäude errichtet. Wie Siegfried gesteht, hat er die Neigung, sich idealisierend mit der Wirklichkeit zu befassen: «Denn dieses war mein eingeborenes, lebenslang durch keine Enttäuschungen und Erkenntnisse zum Verzicht zu bringendes Bedürfnis: jedes fragmentarisch Vorhandene, das mich lebhaft ergriff, aus meiner Phantasie und aus der Wärme meiner Anteilnahme heraus zu ergänzen, bis es rund und vollkommen vor meiner Seele stand. Natürlich nichts anderes als die mir damals noch unbewußte Wesensäußerung der Künstlernatur: in jeder Erscheinung die *Idee* zu erkennen und das angetroffene Stückwerk zum Ganzen fertig denken zu müssen².» Im gleichen Sinne verneint Tino Moralt im Streitgespräch mit einem naturalistischen Kollegen die vollendete Form als Selbstzweck und verlangt vom Kunstwerk die Darstellung einer Idee.

Aus dem bisher Gesagten kann man erraten, daß Walther Siegfried die *Kunst* als etwas Hohes, ja Heiliges betrachtet. An der Spitze aller Aufzeichnungen steht in der «Wanderschaft» darüber der Satz: «Kunst ist Tempeldienst. Darum weiß der echte Künstler gleich dem echten Priester, was er der Heiligkeit seiner Sache — vor sich selber und der profanen Welt gegenüber — schuldig ist.» Die zeitlose Schönheit der wahren Kunst ist dem Schwermütigen Trösterin angesichts der Vergänglichkeit und Unvollkommenheit des Menschenlebens. Über Hans von Bülow, dessen Klavierspiel Siegfried einmal im innersten ergriffen hat, steht im «Bilderbuch» zu lesen: «Mir hatte er geoffenbart, daß in der Kunst Trost zu suchen sei über die Vergänglichkeit des Lebens³.» Es ist anzunehmen, daß Siegfried hierin wie in so mancher anderen Hinsicht von Schopenhauer beeinflusst worden ist; dieser betrachtet bekanntlich das Schöne als versinnlichte Idee, die aus den Schlingen des Scheins und des blinden Willens, der Ursache allen Übels, befreie und deshalb Erlösung vom Weltschmerz bringe.

Die Denksprüche über die Kunst offenbaren, daß Siegfried den echten *Künstler* für einen schöpferischen *Seher* hält, der zu den Gründen des Seins vordringt und seiner Schau im Werk Ausdruck gibt: «Der Dichter hat Empfindungen, denen eines Gottes ähnlich, indem er Gestalten und Seelen erschafft nach Bedürfnis und Lust, sie handeln läßt und irren, kämpfen und siegen, und ihre Schicksale hinausführt wie es ihm gefällt.» Das schöpferische Schaffen übersteigt demnach die Einsichten der Vernunft und wurzelt im Irrationalen: «Das Entstehen großer Kunstwerke ist unerklärlich... Wenn der Geist über einen Schaffenden kommt, weiß er nichts davon. Erkennt er es im Entstandenen, so stimmt es ihn demütig und zaghaft⁴.» Ja, einigen wenigen Äußerungen nach zu urteilen, muß der Urgrund der Kunst im Überwelt-

lichen, Göttlichen liegen; im «Berühmten Bruder» sagt Konrad Veit, ohne Zweifel das Sprachrohr Walther Siegfrieds: «Was den Künstler den Poeten macht, ist der geheimnisvoll-sehnsüchtige Zug seiner Seele nach dem Höheren, was hinter der Wirklichkeit lebt, — das Muttermal der unsterblichen Herkunft des Menschen. Wenn über dem seltenen Erlebnis einer Vollkommenheit in der Region des Schönen, über einem Gedicht, einem Bild, einer Musik unsere Tränen in die Augen steigen, dann ist es nicht sowohl das Übermaß des Glückerlebnisses... als vielmehr das ergriffene Vernehmen jener heiligen Himmelslaute, die die Sprache unseres Innersten sind. Es ist die plötzliche, überwältigende Stillung des Heimwehs unsrer in diese unvollkommene Welt verbannten Seele durch einen Gruß aus ihrer Heimat¹⁴³.» Dem entspricht auch die in der Legende «Die Perlenschnüre» ausgesprochene Meinung, daß im Himmel jene lilienweißen Tränenperlen am höchsten geschätzt seien, die ein Mensch, von Schönheit überwältigt, im Leben ungesehen vergießt.

Der Zeitgenosse

Wir haben uns in den beiden letzten Kapiteln mit dem Menschen und dem Dichter auseinandergesetzt; zum Schluß befassen wir uns noch mit dem Zeitgenossen. Wir betrachten Siegfried vor dem Hintergrund seiner Mitwelt und versuchen, verwandte Züge zu entdecken. Aus zwei Gründen ist ein solcher Vergleich nicht leicht. Einmal ist das Wesen dieser widerspruchsvollen Persönlichkeit an sich schwer faßbar; zweitens sucht Siegfried als *Einzelgänger* seinen eigenen Weg. Er schließt sich keiner vorgeformten Weltanschauung oder Kunstrichtung an, auch mißtraut er vereinfachenden Schlagworten und fixfertigen Lehrmeinungen. Im «Tino Moralt» bricht der Held einen Streit um die verschiedenen Kunststile mit dem Ausruf ab: «Mein Gott, was gibt es denn überhaupt für eine andere Wahrheit im Künstlertum, als daß jeder das hergibt, was er in sich hat und so, wie er es in sich hat¹⁴⁴?» Der Dichter verkehrt seltsamerweise lieber mit bildenden Künstlern und Musikern als mit eigenen Berufsgenossen. Wahr ist, daß er den geselligen Verkehr mit seinesgleichen und dem schlichten Volk pflegt; wahr ist, daß er in jüngeren Jahren sein gastliches Haus zahlreichen Gästen offen hält und selber Reisen und Besuche liebt; dennoch lebt er oft und am liebsten zurückgezogen. Und nach der Ehescheidung, nach dem Tode der älteren und nach der Heirat der jüngeren Tochter vereinsamt er immer mehr, zuerst äußerlich, dann auch innerlich. Daß noch der Greis einen ausgedehnten Briefverkehr unterhält, ändert nichts daran. Was der Acht-

zigjährige ins Tagebuch schreibt, verrät es uns: «Tod und Leben haben mir meine ‚Welt‘ genommen.» Wer die Lebensgewohnheiten des alten Mannes kennt, wer seine Tagebücher durchblättert und seine veraltete Hausbücherei¹⁴⁵ durchgeht, der bekommt das Gefühl, die Zeit sei im hekenumsäumten Häuschen am Rande Partenkirchens stillgestanden wie im Märchen vom Dornröschen.

Trotzdem trägt auch dieser Einzelgänger das Zeichen seiner Zeit auf der Stirne. Um uns dessen bewußt zu werden, müssen wir die Wesensmerkmale des späten 19. und des frühen 20. Jahrhunderts erkennen. Welche Züge prägen das *Gesicht dieses Zeitalters*? Verallgemeinernd kann man antworten: Im 19. Jahrhundert verblassen die Sterne des Jenseits, der Blick wendet sich dem Diesseits und der Wahrheit dieser Erde zu; die ewigen Maßstäbe der übernatürlichen und natürlichen Seinsordnung gehen verloren; die Vernunft wird angebetet, das Gefühl verachtet; das Stoffliche rückt ins Gesichtsfeld, das Geistige wird an den Rand geschoben; Technik und Naturwissenschaft feiern Triumphe, die Geisteswissenschaft gilt als Aschenbrödel; auf staatlichem Gebiete sind abwechselungsweise Liberalismus, Nationalismus, Sozialismus und Imperialismus tonangebend; in der Kunst herrscht neben einer geschmacklosen Stilmachung der Realismus in seinen verschiedenen Spielformen; der anfängliche Menschheits- und Fortschrittsglaube weicht immer mehr einem düstern Pessimismus und verzweifelnden Nihilismus. Am Ende dieser Entwicklung steht die Umwertung aller Werte und das fürchterliche Wort Nietzsches: «Gott ist tot!» Die abendländische Menschheit hat sich in die Sackgasse des Nichts verlaufen und ist sich selber zum Rätsel geworden. Die beiden unmenschlichen Weltkriege vollenden schließlich die innere und äußere Zerstörung.

Auf geistigem Gebiet beginnt die Morgendämmerung allerdings schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Die Wissenschaft löst sich langsam vom rein stofflichen Denken, sie ahnt wieder das Reich des Geistes und des Wunders. Die Seelenkunde steigt hinunter in die Gründe der menschlichen Seele und entdeckt ungeahntes, geheimnisvolles Neuland. Gerade die Naturwissenschaft, die am lautesten den Stoff angebetet hat, geht in dieser neuen Richtung voran. Auch die Kunst verläßt den Irrweg und entdeckt von neuem die Sterne einer übersinnlichen Welt. Vor allem die christliche Dichtung wird sich ihrer großen Aufgabe bewußt; sie durchstößt die Grenzen der Natur und dringt ins Reich der Übernatur und der Gnade vor.

Doch wenden wir uns wieder zu Walther Siegfried! Dieser Blick aufs Ganze ist nötig gewesen, um die Zusammenhänge richtig zu erfassen.

Wir erkennen nun, daß auch dieser eigenartige und eigenwillige Mensch zu einem guten Teil ein unverkennbares *Kind seiner Zeit* ist. Ja es scheint uns fast, als ob er die allgemeine Entwicklung im kleinen persönlich wiederholt: Er verliert die christliche Überzeugung seiner Jugend und begnügt sich lange Zeit mit der unklaren Vorstellung eines innerweltlichen Gottes; er vertraut einem rein diesseitigen Menschenideal; und weil er in dieser Weltanschauung auf die Dauer keinen Halt findet, verfällt er einem mehr oder weniger tapferen Pessimismus, ja zeitweilig der Verzweiflung und Gottlosigkeit; schließlich findet auch er am Ende eines langen Lebens den Weg zurück zum verlorenen Glauben an den christlichen Vatergott.

Bestimmt hat die seelische Eigenart diesen Entwicklungsgang begünstigt. Siegfried ist ja keineswegs ein vernunftgläubiger Umstürzler im Sinne des 19. Jahrhunderts; selber vorwiegend Gefühlsmensch, weiß er um die Wirklichkeit des Irrationalen, ahnt und sucht er ein Leben lang eine Welt, die hinter oder über den Sinnen liegt. Er ist nicht nur zweifelnder *«Aufklärer»*, sondern noch mehr gläubiger *«Romantiker»* — diese beiden Schlagworte nicht im engen, geschichtlichen Sinne aufgefaßt, sondern in Anlehnung an Werner Mahrholz und Johannes Mumbauer als zwei wiederkehrende, entgegengesetzte Kräfte der abendländischen Kultur verstanden¹⁴⁰. Walther Siegfried, der im Kreuzungspunkt dieser geistigen Kraftfelder steht, muß folglich als eine für die Jahrhundertwende bezeichnende Übergangsgestalt betrachtet werden; denn gerade um diese Zeit hat das geistige Pendel auf der Seite der *«Aufklärung»* (Diesseits, Stoff, Vernunft, Erfahrung!) die größte Schwingungsweite erreicht und schickt sich an, gegen die Seite der *«Romantik»* (Jenseits, Geist, Gefühl, Ahnung!) auszuschnellen.

Aus diesem Grunde bietet auch die *literaturgeschichtliche Einordnung Siegfrieds* gewisse Schwierigkeiten, wie ein Blick in einige Literaturgeschichten aufdeckt. Betrachten wir zuerst die wichtigsten Werke über die schweizerische Dichtung.

Ernst Jenny rechnet in seiner 1910 veröffentlichten *«Geschichte der schweizerischen Literatur»* unseren Erzähler zusammen mit den Zeitgenossen ohne weitere Unterteilung zur *«Literatur der Gegenwart»*, was in Anbetracht des kurzen zeitlichen Abstandes begreiflich ist. Er nennt ihn einen modernen, realistischen Analytiker.

Josef Nadler teilt seine *«Literaturgeschichte der deutschen Schweiz»* (1932) zeitlich und landschaftlich ein. Er überschreibt die Epoche von 1848 bis 1914 mit *«Hohe Zeit»* und bildet drei Kapitel: *«Zürich»*, *«Basel»* und *«Die Welt um Bern»*. Wohl aus einem geschichtlichen Grund — der Obergeraargau hat lange Zeit zu Bern gehört — erhält Siegfried

fried im letztgenannten Kapitel seinen Platz. Als Dichter der geistigen Schaffensnot wird er dem Schilderer des wirtschaftlichen Elends, Paul Haller, gegenübergestellt. Für Nadler ist also der Aargauer besonders als Verfasser von «Tino Moralt» bemerkenswert, obwohl er beifügt, an der Heimat sei dem Dichter später ein Vorwurf aufgegangen, der einen Umschwung bedeute¹⁴⁷.

Emil Ermatinger, der «Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz» (1933) besonders vom weltanschaulichen und politischen Standort aus beurteilt, überschreibt den Zeitraum zwischen 1848 und 1914 mit «Zeitalter des Materialismus», indem er ihn dreifach unterteilt: «Bürgerlicher Liberalismus», «Idealistische Gegenströmungen» und «Psychologischer Realismus». Im ersten Abschnitt findet Gottfried Keller Platz; im zweiten Dranmor, Heinrich Leuthold, Conrad Ferdinand Meyer und Carl Spitteler; als Vertreter der dritten Richtung, die sich im allgemeinen durch Gleichgültigkeit gegen Weltanschauung und Staat auszeichne (?), wird neben Josef Viktor Widmann, Arnold Ott, Jakob Christoph Heer, Ernst Zahn, Alfred Huggenberger, Meinrad Lienert, Fridolin Hofer, Heinrich Federer und anderen auch Walther Siegfried angeführt. Der Zürcher Literaturgeschichtler sieht demnach im Zofinger Erzähler vor allem den Realisten und Psychologen, weniger den weltanschaulichen Grübler, obwohl er auch «Fermont» behandelt. Wie Nadler erwähnt auch Ermatinger die Werke der zweiten Schaffenszeit nicht¹⁴⁸.

Die kürzlich erschienene «Dichtung der deutschen Schweiz» (1951) von Alfred Zäch reiht Siegfried nicht im zweitletzten Kapitel mit dem Titel «Ende und Wende des 19. Jahrhunderts» ein, wo Widmann, Spitteler und Ott behandelt werden, sondern im Schlußkapitel «Ausblick in die neueste Zeit», obwohl auch hier die Spätwerke nach 1900 nicht einmal erwähnt sind. Der Auslandschweizer wird nach seinen jüngerern Zeitgenossen angeführt. Er habe wenigstens in seinen Frühwerken die ausgefahrenen Geleise der durchschnittlichen Heimatkunst verlassen und den Pfad der französischen Naturalisten gewählt. Bei aller Eigenständigkeit sei aber noch die Verbundenheit mit dem 19. Jahrhundert zu spüren.

Um zu zeigen, wie verschieden die Kritiker bei der Beurteilung unseres Dichters die Akzente verteilen, greifen wir noch einige bekannte Namen heraus: Rudolf Unger meint, Siegfried knüpfe in seiner reifen Erzählkunst unmittelbar bei Goethe an. Wilhelm Bölsche dagegen lobt den Verfasser des «Tino Moralt» als Kämpfer des dichterischen Realismus, worunter in diesem Fall wohl Naturalismus gemeint ist. Albert Soergel widmet Siegfried an der Seite des eben genannten Bölsche in

seiner Literaturgeschichte «Dichter und Dichtung der Zeit» ein eigenes Kapitel mit der Überschrift «Naturalismus und Sozialismus und ihre Zeit», in späteren Auflagen treffender «Im Kampf um eine neue Weltanschauung und Kunst» betitelt. Adolf Bartels spricht von einem Kulturpoeten und psychologischen Konstrukteur. Oskar Walzel seinerseits legt das Hauptgewicht wieder auf die Wirklichkeitsdarstellung und neigt dazu, Siegfried neben Jakob Christoph Heer und Ernst Zahn als realistischen Heimatkünstler zu kennzeichnen.

Andere Literaturgeschichtler — sie kommen dem Wesen Siegfrieds wohl am nächsten — machen auf die verschiedenen Stilmerkmale aufmerksam: So behandelt Richard Moritz Meyer den Schweizer Erzähler im Abschnitt «Symbolischer Realismus» und stellt bei ihm einen gewissen lyrischen Impressionismus fest. Auch Wolfgang Stammer bezeichnet den Dichter als Typus des auswählenden Impressionismus, indem er gleichzeitig auf die Seelenkunde, die realistische Grundlage und die starke Innerlichkeit hinweist. Anselm Salzer, der sich diesem Urteil beinahe wörtlich anschließt, findet in Siegfrieds Werk naturalistische und symbolistische Merkmale. Johannes Mumbauer kommt zu einem ähnlichen Schluß; er stellt den Dichter des «Tino Moralt» zwar neben die «Wegebereiter der Neuerer» und kommt im Kapitel «Der naturalistische Roman, seine Vorläufer und Mitläufer» nochmals auf ihn zu sprechen, fügt jedoch bei, Siegfrieds Erstlingswerk nehme im Kern die Grundsätze sowohl des Naturalismus wie des Impressionismus, seltenerweise vielleicht auch des Expressionismus, unbewußt voraus. Im gleichen Sinn sagt Ernst Alker in seiner «Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart», Siegfried habe als einer der ersten den Naturalismus sinngemäß weitergeführt; er spricht dementsprechend dem späteren Novellenwerk Dauerwert zu.

Unser Blick in einige Literaturgeschichten hat einige offenbar entgegengesetzte *Kunstrichtungen* entdeckt, die Siegfried ganz oder teilweise beanspruchen: Naturalismus, Impressionismus, Heimatkunst, Realismus, Symbolismus und gar Expressionismus! Dabei ist natürlich zu bedenken, daß ein Künstler niemals mit einem einzigen, immer stark vereinfachenden Schlagwort gekennzeichnet werden kann. Zudem werden diese Stilbezeichnungen selber keineswegs eindeutig gebraucht, oft gehen sie auch mit fließenden Grenzen ineinander über. Soll man deshalb überhaupt auf jede literaturgeschichtliche Platzanweisung verzichten? Josef Hofmiller, ein guter Kenner Siegfrieds, meint: «Jeder Versuch, ihn irgendeiner literarischen Schule beizuzählen, trifft ins Leere. Er steht ganz allein.» Und Richard Sexau schreibt im Jahre 1928, auf einen Ausspruch im «Tino Moralt» anspielend, Siegfried verrate eine Reife und

Höhe des Standpunktes, von dem aus betrachtet der Ismenhexensabbat unserer letzten zwei Jahrzehnte sich ganz besonders grotesk ausnimmt¹⁴⁹.»

Tatsächlich kann keine der obgenannten Kunstrichtungen unsern Erzähler bedingungslos für sich beanspruchen. Steht aber Siegfried ganz allein, wie Josef Hofmiller meint? Wer genauer vergleicht, entdeckt mehrere verwandtschaftliche Beziehungen. Ein solcher Vergleich soll uns noch kurz beschäftigen.

Der *Naturalismus* des ausgehenden 19. Jahrhunderts sieht die Aufgabe der Kunst in der scharfen Beobachtung und getreuen Abbildung der Wirklichkeit. Die freie, schöpferische Phantasie wird aus der Kunst verbannt. Die Naturalisten schildern mit Vorliebe die Schattenseiten des Lebens. Dabei huldigen sie einem krassen Stoffglauben. Folgerichtig leugnen sie den freien Willen und behaupten die völlige Abhängigkeit des Menschen von Vererbung und Umgebung, so daß der einzelne nicht mehr für seine Taten verantwortlich sei. Der Verbrecher ist ein Kranker, der Mitleid verdient! Diese allgemeine Kennzeichnung läßt uns erkennen, daß Siegfried keinesfalls ein Naturalist genannt werden darf, obwohl eine gewisse Verwandtschaft unverkennbar ist. Auch er verlangt anfänglich die «Kunst des Details», die sich stellenweise kaum vom sogenannten «Sekundenstil» der Naturalisten unterscheidet. Auch er bezweifelt die volle Freiheit des menschlichen Willens, doch glaubt er an ein höheres, unfassbares Schicksal, das den einzelnen nicht von den Verpflichtungen gegenüber Gewissen und Sittengeboten entbindet. Aber er verlangt von der Kunst mehr als Wahrheit, nämlich die Darstellung einer «poetischen Idee», indem er gleichzeitig die Rechte der Einbildungskraft verteidigt. Der junge Siegfried hat also mit dem Naturalismus höchstens die äußere Darstellungsweise gemeinsam, keineswegs aber die Stoffwahl und den Gehalt. Im übrigen hat der reifere Dichter auch die naturalistische Technik rasch überwunden.

Eine Verwandtschaft mit dem *Impressionismus*, der den Naturalismus vergeistigt und verinnerlicht, ist von einigen Kritikern mit größerem Recht festgestellt worden. Mangelnde Handlung, Hingabe an Stimmungen, reizvolle Innigkeit und seelische Schattierungen zeichnen ja auch die Dichtung Siegfrieds aus. Er hält die Reizempfindlichkeit für eine wesentliche Eigenschaft der Kunstbegabung: «Der Künstler genießt seinen Himmel und erleidet seine Hölle in den Höhen und Tiefen seiner außerordentlichen Eindrucksfähigkeit¹⁵¹.» Erich Schmidt rühmt dem Verfasser des «Tino Moralt» die «Intelligenz der Nerven» nach, womit er wohl ein wichtiges Merkmal der Eindruckskunst erwähnt. Vor allem in den kleineren Gebilden, also in den Skizzen und Stimmungsbildern

der «Tag- und Nachtstücke», erleben wir den Augenblickszauber einer stimmungsvollen Kleinkunst.

Mit den verschiedenen gegennaturalistischen Strömungen um die Jahrhundertwende, die zuweilen mit dem Namen *Neuidealismus* zusammengefaßt werden, hat Siegfried ebenfalls manches gemeinsam. Wir meinen die oft verschwommenen Begriffe der Neuromantik, des Symbolismus und der Heimatkunst.

Die *Neuromantik* fordert im Gegensatz zum nüchternen Naturalismus von der Kunst wieder Phantasie, Gemüt und Schönheit. Wie sehr Siegfried als Mensch und Dichter selber ähnliche Ziele erstrebt, hat die bisherige Untersuchung wohl erwiesen. Wir erinnern uns, daß der Selbstbiograph Phantasie und Sehnsucht für zwei Grundkräfte seines Lebens und Strebens hält und daß im «Tino Moralt» die Sehnsucht als Urerlebnis des Dichters bezeichnet wird. In diesem Zusammenhang sei auch an Siegfrieds Begeisterung für Richard Wagners Musikdramen erinnert, die doch zahlreiche romantische Wesensmerkmale aufweisen. Man ist versucht, Walther Siegfried als verkappten Romantiker in realistischen Gewand zu bezeichnen.

Mit der *Heimatkunst*, die als volkstümliche Spielart der Neuromantik aufgefaßt werden kann, teilt unser Erzähler die Wahl des Stoffes und des Schauplatzes seiner Geschichten. Wie die Heimatkünstler, die der Großstadtdichtung den Kampf angesagt haben, wählt er die heimelige Landschaft oder die hehre Gebirgsgegend als Bühne für seine Phantasiegestalten: «Tino Moralt» beginnt zwar in der Stadt München, endet aber im einsamen Hochland; «Fermont» gesundet in der Alpenwelt; alle Novellen führen uns in Bauerndörfer oder Kleinstädte des schweizerischen Mittellandes. Wir haben ferner festgestellt, daß der Gehalt der meisten Werke schweizerisch anmutet. In dieser Hinsicht ist das Urteil der vorurteilsfreien deutschen Kritiker gewichtig. Wie viele andere empfindet Josef Hofmiller die Kunst des Auslandschweizers als echt schweizerisch und begründet seine Ansicht folgendermaßen: «Starke Farben, starkes Licht, starke Luft, ungebrochene Charaktere¹⁰³.»

Der *Symbolismus*, der in Deutschland teilweise mit der Neuromantik zusammenfällt, will durch Sinnbild und Wortklang Seelenzustände oder Unsichtbares andeuten. Siegfried, der Augenmensch, greift ebenfalls gern zu Bildern und Gleichnissen, vor allem aus der Natur, um seinen Gedanken und Stimmungen anschaulichen Ausdruck zu geben. Darum bildet die Landschaft einen für die Handlung fein abgestimmten Hintergrund. Ein Spruch in der «Wanderschaft» lautet: «In der Jugend soll die Natur uns auf alle wechselnden Stimmungen antworten. Wenn wir reif geworden, freuen wir uns ihrer unbeteiligten Herrlichkeit.» An

dieses wechselseitige Zusammenspiel von Außen- und Innenwelt hat wohl Josef Hofmiller gedacht, als er im Jahre 1927 geschrieben hat: «Psychologie und Gestaltung, die in der europäischen Literatur mehr und mehr sich zu trennen anschicken, streben bei Siegfried immer mehr danach, sich zu verschmelzen: alles Seelische wird gestaltet, alles Gestaltete ein Seelisches¹⁰⁸.»

Vom Symbolismus zum *Expressionismus* des frühen 20. Jahrhunderts ist in gewisser Hinsicht ein kleiner Schritt. Diese aufrührerische Bewegung, die mancherlei Strömungen vereinigt, will vor allem innere Gesichte zum Ausdruck bringen und leugnet dabei oft jede Beziehung der Kunst zur Natur. Die Ausdruckskunst ist die folgerichtigste Gegenbewegung zum Naturalismus und zur Eindruckskunst. Die jungen Vertreter reden einer neuen Sinnggebung des Lebens und einer neuen, durch Liebe geadelten Menschlichkeit das Wort. Der Dichter soll ein Führer sein zu allem Wahren, Guten und Schönen. Siegfrieds letzte Werke sind vor allem gehalten von dieser jugendlichen, hoffnungsfrohen Bewegung beeinflusst. In den Sinnsprüchen der «Wanderschaft» wird der Dichter dem Seher, dem Priester, gleichgesetzt. Konrad Veit im «Berühmten Bruder» hegt Weltverbesserungspläne. Ja in einigen «Tag- und Nachtstücken» finden sich sogar einige, allerdings gemäßigte, Stilmerkmale der wirklichkeitsfremden Ausdruckskunst: Nicht mehr die Gestaltung der Wirklichkeit steht im Vordergrund, sondern der Ausdruck innerer Gesichte und die Deutung des Welthintergrundes. —

Wir haben nun einige Beziehungen Walther Siegfrieds zu den verschiedenen Kunstrichtungen vor und nach der Jahrhundertwende aufgedeckt. Es stellt sich aber nun doch die Frage, ob nicht ein Grundzug im künstlerischen Porträt des Dichters vor allen andern in die Augen steche. Wir erinnern uns an das Vorwort des Erstlings «Tino Moralt», wo der junge Erzähler als Ziel seiner Kunst den Satz aufgestellt hat: «Ein wahres — wenngleich freies — Abbild der Wirklichkeit.» Ist er nicht diesem Grundsatz treu geblieben, trotz allen Wandlungen? Nur hat er zuerst das Wörtchen «wahr», später «frei» betont. Und was versteht er unter «Wirklichkeit»? Es ist die sichtbare Welt des Menschen und der Natur, aber auch die unsichtbaren Bereiche der Seele, kurz: die natürliche Seinsordnung des Wahren, Guten und Schönen. Das Reich der Übernatur und der Gnade jedoch wird von der künstlerischen Aussage ausgeschlossen.

Siegfried möchte ohne Zweifel Wahrheit und Schönheit vereinen. Er steht demnach ungefähr in der Mitte zwischen der Sachlichkeit des Naturalismus einerseits und dem Idealismus der Klassik und der Phantastik der Romantik anderseits. Eine solche Stilhaltung, die Maß und

Mitte wahr, wird wohl am treffendsten als Realismus bezeichnet. *Es ist ein vergeistigter, beseelter Realismus auf der Grundlage edler Menschlichkeit.* Das knapp zusammenfassende Urteil Wolfgang Stammers bringt diese Mittelstellung wie folgt zum Ausdruck: «Der Schweizer W. Siegfried schreibt Novellen, die auf realistischer Grundlage ewig-menschliche Konflikte und seelische Entwicklungen widerspiegeln, voll von plastischer Gegenständlichkeit, die aber doch auch vertiefte Lebensauffassung und starke Innerlichkeit aufweisen¹⁵⁰.»

Durch eine solche menschliche und künstlerische Haltung verrät sich Walther Siegfried einerseits als unverkennbaren Schweizer, andererseits wahrte er doch ein eigenes Gesicht. Das wird klar, wenn wir die allgemeinen *Charaktermerkmale des deutschschweizerischen Schrifttums* ins Auge fassen. Alfred Zäch kennzeichnet sie in der Einleitung seiner «Dichtung der deutschen Schweiz» etwa so: Unsere Literatur befaßt sich oft mit Fragen des Staates und der Gesellschaft, sie ist, dem demokratischen Triebe des Schweizers entsprechend, bürgerlich und volksmäßig: wir neigen aber trotz diesem Gemeinschaftssinn zum Sondertümlichen, ja zur Eigenbrötelei und zur Querköpfigkeit; als Bürger eines Kleinstaates, der natürlicherweise Recht höher achtet als Macht, verraten unsere Schriftsteller oft eine erzieherische Absicht, was den Glauben an Menschlichkeit und Güte voraussetzt; ruhiger Menschenverstand und wirklichkeitsnahe Nüchternheit drängen Schwärmerei, Mystik und Romantik in den Hintergrund, darum trägt unsere Dichtung seit jeher ein realistisches Gepräge; Stoff und Gehalt wiegen schwerer als die Form, eine «Kunst um der Kunst willen» ist uns verdächtig; der Augenmensch kommt häufiger vor als der Ohrenmensch, der Stil ist entsprechend anschaulich, behäbig, bei Einzelheiten verweilend; aus den angeführten Gründen überwiegt die Epik bei weitem die Lyrik und Dramatik.

Tatsächlich hält auch die große deutschschweizerische Dichtung des 19. Jahrhunderts im Gefolge von Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller im großen ganzen an der angedeuteten Eigenart fest. Eine wirklichkeitsfreudige, heimatbetonte Erzählkunst herrscht vor. Die großen europäischen und deutschen Kunstströmungen seit dem Naturalismus werfen in der Schweiz nur kleine Wellen. Gottfried Keller bleibt das nachahmenswerte Vorbild; auch Siegfried hat ihn sehr verehrt. Nur wenige Dichter tanzen aus der Reihe, sei es in stilistischer oder menschlicher Hinsicht: Conrad Ferdinand Meyer, Carl Spitteler sind die bekanntesten, neben Heinrich Leuthold, Dranmor, Josef Viktor Widmann u. a. Auch Siegfried ist kein blinder Anbeter der heiligen Überlieferung und

der Schweizerart, was er durch seine Auswanderung beweist. Auch er wittert Morgenluft, ahnt neue Landstriche. Er hat aber nicht Kraft und Mut genug, um sich allzu weit aufs ungewisse Meer zu wagen. Von seinen Entdeckungsfahrten kehrt er immer wieder in den sicheren Heimat-
 hafen zurück, obwohl er am weiten Horizont lockende Fernen ahnt.

W
 menschliche Konflikte und seelische Entwicklungen widerspiegeln voll
 von plastischer Gegenständlichkeit, die aber doch auch verirrte Lebens-
 aufassung und starke Innlichkeit aufweist.

Durch eine solche menschliche und künstlerische Haltung vertritt sich
 Wahrheit siegt nicht nur als unversöhnlicher Schweizer, sondern
 wahrer er doch ein eigenes Gesicht. Das wird klar, wenn wir die allge-
 men Charakteristika des deutschschweizerischen Schriftstums ins Auge
 fassen. Alfred Käch kennzeichnet sie in der Einleitung seiner «Dichtung
 der deutschen Schweiz» etwa so: Unsere Literatur befaßt sich oft mit
 Fragen des Staates und der Gesellschaft, sie ist, dem demokratischen
 Trieb des Schweizlers entsprechend, bürgerlich und volkstümlich; wir
 neigen aber trotz diesem Gemeinschaftssinn zum Sonderstümlichen, ja
 zur Eigenbröckerei und zur Querköpfigkeit, als Bürger eines Kleinstaat-
 der natürlich höhere Recht höher achtet als Macht, vertritt unsere
 Schriftsteller als eine erzieherische Absicht, was den Glauben an Mensch-
 heiten und Güte voraussetzt; ruhiger Menschenverstand und wirklich-
 keitsnahe Nachverwandlung drängen Schwärmeri, Mystik und Romantik in
 den Hintergrund, darum trägt unsere Dichtung sehr selten ein realisti-
 sches Gepräge; Stoff und Gehalt wiegen schwerer als die Form, eine «Kunst
 um der Kunst willen» ist uns verächtlich; der Augenmensch kommt häu-
 figer vor als der Ohrenmensch, der Stil ist entsprechend anschaulich be-
 liebig, bei Einzelheiten verweilend; aus den angeführten Gründen über-
 wiegt die Epik bei weitem die Lyrik und Dramatik.

Tatsächlich hat auch die große deutschschweizerische Dichtung des
 19. Jahrhunderts im Götze von Jarman Götze und Gottfried Keller
 im großen ganzen an der angegebenen Eigentümlichkeit eine Wirklichkeit-
 freudige, humanistische Erzählweise bewahrt. Die großen euro-
 päischen und deutschen Kunstschaffungen seit dem Naturalismus werden
 in der Schweiz nur kleine Wellen. Gottfried Keller bleibt das nach-
 schauenswerte Vorbild; auch Siegfried hat ihn sehr verehrt. Nur wenige
 Dichter tappen aus der Reihe, sei es in sozialistischer oder menschlicher
 Hinsicht: Conrad Ferdinand Meyer, Carl Spitteler sind die bekann-
 testen, neben Heinrich Leuthold, Draxmann, Josef Viktor Widmann u. a.
 Auch Siegfried ist kein blinder Anhänger der heiligen Überlieferung und

Übersichtstafel

| | |
|-----------|---|
| 1858 | Geburt in Zofingen, Aargau, am 10. März 1858. |
| 1858—1869 | Zofingen: Kindheit, Primar- und Sekundarschule. |
| 1869—1874 | Basel: Untergymnasium. |
| 1874—1876 | Mönthal und Schinznach, Aargau: Landaufenthalt. |
| 1876—1880 | Basel: Kaufmannslehre, Jugendgedichte. |
| 1880—1882 | Paris: Kaufmann, Bankbeamter. |
| 1882—1886 | St. Gallen: Kunstgewerbler. |
| 1883 | Erste Reise nach Weimar. |
| 1884 | Erste Reise nach München. |
| 1886 | Zweite Reise nach Weimar. |
| 1886—1890 | München: Ausbildung zur Schriftstellerei. |
| 1887 | Reise nach der Schweiz. Erste Reise nach Partenkirchen. |
| 1889 | Aufenthalt in Dresden und Partenkirchen. |
| 1890 | Heirat. «Tino Moralt» (Erscheinungsjahr!). |
| 1890—1906 | Partenkirchen: Ehezeit 1890—1903. |
| 1893 | «Fermont». |
| 1894 | Reisen nach Berlin, Norditalien usw. |
| 1895 | Geburt der Tochter Helene. |
| 1896 | Einzug ins eigene Haus auf dem «Geistbüchl». |
| 1897 | Geburt der Tochter Margot. «Um der Heimat willen». |
| 1899 | «Gritli». |
| 1900 | «Ein Wohltäter». |
| 1902 | «Adolf Stäbli als Persönlichkeit». |
| 1903 | Ehescheidung. |
| 1904 | «Die Fremde». |
| 1906—1913 | Wildeggen, Aargau. |
| 1912 | Zweite Reise nach Italien, bis Rom. |
| 1913 | Winteraufenthalt in Paris. Rückkehr nach Partenkirchen. |
| 1913—1947 | Partenkirchen: Haus an der Obermühle. |
| 1916 | «Paris vor dem Weltkrieg». |
| 1918 | Tod der Tochter Helene. |
| 1921 | «Tag- und Nachtstücke». |
| 1922 | «Der berühmte Bruder», «Wanderschaft», «Eine Schwester vom Roten Kreuz», Gesamtausgabe. |
| 1924 | Preis der Schweizerischen Schillerstiftung. |
| 1926—1932 | «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». |
| 1930 | «Frau Cosima Wagner». |
| 1933 | Goldene Bürgermedaille von Partenkirchen. |
| 1938 | Ehrenbürger von Garmisch-Partenkirchen. |
| 1947 | Tod in Partenkirchen, am 1. November 1947. |

Werkverzeichnis

Vorbemerkung: W. Siegfrieds Werke sind in elf verschiedenen Verlagen und in zahlreichen Zeitschriften erschienen. Vgl. Anmerkung 25. Alle Bücher außer «Aus dem Bilderbuch eines Lebens» sind vergriffen. Einzelne Angaben sowie die Höhe der verschiedenen Auflagen können nicht mehr überprüft werden, weil manche Verlage inzwischen eingegangen oder im Krieg zerstört worden sind. Bei einigen Auflagen handelt es sich um Titelauflagen (T). Zusätze von mir stehen in Klammern.

1. Bücher

«TINO MORALT», Kampf und Ende eines Künstlers.

1. Auflage: 2 Teile in 1 Band, 647 S., bei Costenoble, Jena 1890.
2. Auflage: bei Ruprecht, München 1896.
2. Auflage: bei Schuster & Loeffler, Berlin 1896 (T?).
3. Auflage: 655 S., ebenda 1904.
4. Auflage: Neue durchgesehene Ausgabe, 2 Bände, je 346 S., bei Meyer & Jessen, Berlin 1911.
5. Auflage: ebenda 1915.
6. Auflage: bei Pechstein, München 1921 (T).

«FERMONT», Ein Roman. Aus nachgelassenen Papieren zusammengestellt und durch Notizen und Briefe ergänzt von einem Freunde.

1. Auflage: 286 S., bei Dr. Albert & Co., München 1893.
2. Auflage: bei Ruprecht, München 1893 (T).
3. durchgesehene Auflage: 284 S., bei Schuster & Loeffler, Berlin 1898 (T) und 1902 (T).
4. Auflage: 291 S., bei Meyer & Jessen, Berlin 1911.
5. Auflage: 291 S., ebenda 1912.
6. Auflage: 291 S., bei Pechstein, München 1922 (T).

«UM DER HEIMAT WILLEN», Novelle.

1. Abdruck: In «Deutsche Rundschau», Berlin, Dezember 1897.
1. Auflage: 212 S., bei Schuster & Loeffler, Berlin 1898.
2. Auflage: ebenda 1898 (T?).
3. Auflage: bei Meyer & Jessen, Berlin 1912.
4. gänzlich überarbeitete Auflage: 192 S., bei Pechstein, München 1922. (Auflage: 6000.)

Nachdruck: 128 S., Verein für Verbreitung guter Schriften, Zürich 1928. (Mit Titelbild und mit Nachwort von G. Steiner.)

«GRITLI» — «EIN WOHLTÄTER», Novellen.

1. Abdruck von «Gritli»: In «Deutsche Rundschau», Osternummer, Berlin 1899.
1. Abdruck von «Ein Wohltäter»: In «Deutsche Rundschau», Januar-Februar-Heft, Berlin 1900.

1. Auflage: 232 S., bei Hirzel, Leipzig 1904. (Titelaufgabe): bei Pechstein, München 1922.

«ADOLF STÄBLI ALS PERSONLICHKEIT»

1. Abdruck: In «Die Schweiz», Jg. 6, S. 137—151, Adolf-Stäbli-Nummer, Zürich 1902. (Mit Bildnis, zwei Kunstbeilagen und vier Originalillustrationen.)
1. Auflage: 60 S., bei Orell Füssli, Zürich 1902. (Mit 10 Bildtafeln.)

«DIE FREMDE», Novelle.

1. Auflage: 370 S., bei Hirzel, Leipzig 1904.
2. Auflage: ebenda 1905.
3. Auflage: bei Pechstein, München 1922 (T).

«PARIS VOR DEM WELTKRIEG», Eine Schilderung.

1. Abdruck: in leicht veränderter Fassung unter dem Titel «Paris vor dem Krieg» in «Süddeutsche Monatshefte», Jg. 13, Nr. 7, S. 47—76, Leipzig / München, April 1916.
1. Auflage: 72 S., bei Reclam jun., Reclams Universal-Bibliothek Nr. 5926, Leipzig o. J. (1917).

«TAG- UND NACHTSTÜCKE»

1. Auflage: Erstes bis sechstes Tausend, 176 S., bei Pechstein, München 1921.
- Nachdruck: Einzelne Stücke in verschiedenen Zeitschriften.

«DER BERÜHMTE BRUDER», Novelle.

1. Auflage: 150 S., bei Pechstein, München 1922.

«WANDERSCHAFT», Gesammelte Aufzeichnungen aus Leben und Kunst.

1. Auflage: 138 S., bei Pechstein, München 1922.

«EINE SCHWESTER VOM ROTEN KREUZ», Aus den Tagebuchaufzeichnungen und Briefen der jungen Schweizerin Helene Siegfried, die in den letzten Tagen des Weltkrieges im deutschen Schwerverwundetenlazarett zu Frohnau (Mark) nach dreijähriger Pflegetätigkeit, kaum dreiundzwanzigjährig, der Grippe erlag.

1. Auflage: 45 S., bei Pechstein, München 1922. (Mit einem Titelbild.)
- Nachdrucke: Auszüge daraus in «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». Vgl. Anmerkung 28.

«FRAU COSIMA WAGNER», Studie eines Lebens.

1. Abdruck: in leicht gekürzter Fassung in der «Sonntagsbeilage der National-Zeitung», Jg. 11, Nr. 14—17, Basel, 6. 4.—27. 4. 1930.
1. Auflage: 103 S., bei Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart / Berlin / Leipzig 1930. (Mit zwei Bildnissen. Die ersten zwanzig Exemplare sind in Halbpergament gebunden und numeriert.)

«AUS DEM BILDERBUCH EINES LEBENS»

1. Auflage: Bd. 1, 320 S. mit 23 Bildertafeln, bei Aschmann & Scheller, Zürich / Leipzig 1926 — Bd. 2, 288 S. mit 24 Bildertafeln, ebenda 1929 — Bd. 3, 272 S. mit 10 Bildertafeln, ebenda 1932. (Auflage: 5000, 4800, 4500.)
- Nachdrucke: Auszüge in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften.

2. Werke in Zeitschriften und Zeitungen

«GEDICHTE IN PROSA»

In «Schweizerische Rundschau», Jg. 2, S. 265—276, Zürich 1892. (Vier Stimmungsbilder: 1. «Frutt»: wehmütige Erinnerung an einen Ferienaufenthalt auf der Alp Frutt, in der Innerschweiz. 2. «Empire». 3. «Turl-Turl». Die beiden letztgenannten sind in die «Tag- und Nachtstücke» aufgenommen. 4. «Vision»: der Dichter träumt in der Neujahrsnacht vom ruhmreichen Untergang Helvetiens.)

«UM DER HEIMAT WILLEN», Novelle.

In «Deutsche Rundschau», Jg. 23, Berlin, Dezember-Nummer 1897. (Auch in Buchform erschienen.)

«GRITLI», Novelle.

In «Deutsche Rundschau», Jg. 24, Oster-Nummer, Berlin 1898. (Zusammen mit «Ein Wohltäter» auch in Buchform erschienen.)

«EIN WOHLTÄTER» Novelle.

In «Deutsche Rundschau», Jg. 26, Januar-Februar-Heft, Berlin 1900. (Zusammen mit «Gritli» auch in Buchform erschienen.)

«ADOLF STÄBLI ALS PERSÖNLICHKEIT»

In «Die Schweiz», Jg. 6, S. 137—151, Adolf-Stäbli-Nummer, Zürich 1902. (Auch in Buchform erschienen.)

«SCHWEIZERISCHER PATRIOTISMUS»

In «Der Bund», Bern, 4. 11. 1904. (Auszug aus der Novelle «Die Fremde».)

«DIE PERLENSCHNÜRE»

In «Süddeutsche Monatshefte», Jg. 3, Nr. 10, Leipzig / München, Oktober 1906 und in «Schweizer Heim-Kalender», Zürich 1915. (Die Legende ist in die «Tag- und Nachtstücke» aufgenommen.)

«EINGESANDT»

In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen, 20. 1. 1915. (Namenloser Artikel, worin Siegfried die einheimische Bevölkerung gegen den Vorwurf der Unduldsamkeit verteidigt.)

«PARIS VOR DEM KRIEG»

In «Süddeutsche Monatshefte», Jg. 13, Nr. 7, S. 47—76, Leipzig / München, April 1916. (In leicht geänderter Fassung unter dem Titel «Paris vor dem Weltkrieg» auch in Buchform. Vgl. Anmerkung 117.)

«KRIEG!»

In «Süddeutsche Monatshefte», Jg. 13, Nr. 8, S. 171—190, Leipzig / München, Mai 1916. (Eindrücke aus dem ersten Weltkrieg: Aufgebot — Abschied — Und dann ... — Mei Verl. Vgl. Anmerkung 117.)

«SARA DIE UNAUSBLEIBLICHE», Intermezzo.

In «März», Jg. 10, Nr. 48, S. 170—173, Berlin/München, 2. 12. 1916. (Vgl. Anmerkung 111.)

«DER GEFÜLLTE PFANNKUCHEN»

In «Simplicissimus», Jg. 22, Nr. 24, München, 11. 9. 1917. (Das humorvolle Stück, unter dem Decknamen W. Arnold veröffentlicht, hätte ursprünglich unter dem Titel «Der Pfannkuchen» in die Sammlung der «Tag- und Nachtstücke» eingereiht werden sollen. Vgl. Anmerkung 106.)

«EMPIRE»

In «Simplicissimus», Jg. 24, Nr. 8, München, 20. 5. 1919. (In die «Tag- und Nachtstücke» aufgenommen.)

«PHANTASIE»

In «Die Republik», Jg. 1, Nr. 206, Wien, 24. 10. 1919. (In die «Tag- und Nachtstücke» aufgenommen; ohne Erlaubnis abgedruckt.)

«YVETTE GUILBERT»

In «Der kleine Bund», Jg. 1, Nr. 9/10, Bern, 29. 2./7. 3. 1920. (In die «Tag- und Nachtstücke» aufgenommen. Vgl. Anmerkung 110.)

«ALP FRUTT», Ein Bild aus den Bergen.

In «Für Haus und Hof», Wädenswil, 15. 10. 1921. (Verbesserte Fassung der Skizze «Frutt» aus «Gedichte in Prosa».)

«GRITLI», Novelle.

In «Für Haus und Hof», Nr. 17 ff., Wädenswil 1921. (Abdruck der in Buchform erschienenen Novelle in Fortsetzungen.)

«FRAGMENTE AUS DEM BILDERBUCH EINES LEBENS»

In «Der kleine Bund», Jg. 5, Nr. 35/36, Bern, 31. 8./7. 9. 1924. (Teilweise wörtlicher Vorabdruck dreier Kapitel der Selbstbiographie «Aus dem Bilderbuch eines Lebens»: «Schweizerheimat» — «Karl Stauffer-Bern» — «Simson».)

«KARL STAUFFER-BERN»

In «Die Einkehr», Beilage der «Münchener Neuesten Nachrichten», Jg. 5, Nr. 46/47, München, 1. 9./7. 9. 1924. (Teilweise wörtlicher Vorabdruck aus dem «Bilderbuch».)

«IM MÜNCHEN DER ACHTZIGER JAHRE»

In «Die Einkehr», Beilage der «Münchener Neuesten Nachrichten», Jg. 6, Nr. 92, 93, 94, München, 29. 11 / 2. 12. / 6. 12. 1925. (Teilweise wörtlicher Vorabdruck aus dem «Bilderbuch».)

«ALTES WEIHNACHTSSPIEL DER PARTENKIRCHENER VOLKSSCHULE»

In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen, 25. 12. 1926. (Theaterbesprechung, für das gute Volksstück werbend.)

«AUFGEPASST!», Eine höchst beachtenswerte Reklame für Partenkirchen!

In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen, 22. 2. 1928. (Eine lustige Fastnachts-einsendung.)

«PROFESSOR OTTO KILIANI»

In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen, 6. 6. 1928. (Ein Nachruf. Die meisten in dieser Zeitung veröffentlichten Beiträge sind namenlos oder mit «S» gezeichnet.)

«DAS PARTENKIRCHENER BAUERNTHEATER»

In «Kurzeitung», Jg. 10, Nr. 9, Garmisch-Partenkirchen, 20. 7. 1929. (Lobt das ursprüngliche Volksstück, rügt die rührseligen und zweideutigen Spiele.)

«FRAU COSIMA WAGNER», Studie eines Lebens.

In «Sonntagsbeilage der National-Zeitung», Jg. 11, Nr. 14—17, Basel, 6. 4. bis 27. 4. 1930. (Leicht gekürzter Abdruck des gleichnamigen Buches.)

«1914 IN PARTENKIRCHEN»

In «Münchner Neueste Nachrichten», München, 5./6. 10. 1932, und in «Garmisch-Partenkirchener Tagblatt», 7. 1. 1933. (Ein Auszug aus dem «Bilderbuch».)

«VON WALTHER SIEGFRIED»

Unter diesem Titel veröffentlicht die «Neue Aargauer Zeitung», 21. 1. 1933, eine Zuschrift Siegfrieds.)

Anmerkung: Außerdem sind in Zeitschriften noch verschiedene Auszüge aus Siegfrieds Werken erschienen, deren Aufzählung zu weit führen würde.

3. Ungedruckte Werke, Entwürfe und Pläne

Vorbemerkung: Der literarische Nachlaß enthält zahlreiche Aufzeichnungen, Skizzen, Pläne, Gelegenheitsgedichte, wovon im folgenden das Wichtigste angeführt wird.

«GEDICHTE»

Außer den Jugendgedichten, die teilweise im «Tino Moralt» veröffentlicht sind, finden sich im Nachlaß einige humorvolle Gelegenheitsverse, im Bänkelsängerton.

«DER VERWECHSELTE HUT»

Siegfried hat geplant, diese Kurzgeschichte zusammen mit «Der Pfannkuchen» als «Zwei schlimme Stücke» in die Sammlung «Tag- und Nachtstücke» aufzunehmen. Vgl. Anmerkung 106. Beide humorvollen, derben Stücke handeln von ertappten Liebespaaren.

TAGEBÜCHER

Vgl. Anmerkung 38.

«DIE SIEBEN TODSÜNDEN»

Skizze einer Rahmennovelle mit sieben eingefügten Novellen, welche die sieben Hauptsünden (vom Dichter irrtümlicherweise Todsünden genannt) behandeln sollten.

«VIER LEBEN»

Skizze eines Romans über das Schicksal von vier Freunden, die vom Schicksal verschieden angepackt werden. Ende 1916 schreibt Siegfried darüber ins Tagebuch: «Vielleicht würde dieses Buch vielen etwas sein — Ein Mann kämpft um das Schicksal seiner Kinder.»

«EKKEHARD»

Ein nach Scheffels Roman bearbeiteter, skizzierter Opertext, wohl für eine Vertonung des vom Dichter geschätzten Musikers Jean Louis Nicodé (1853—1919) gedacht, dessen tonmalerische Symphonie «Das Meer» anlässlich einer Aufführung in Dresden anno 1889 auf Siegfried einen starken Eindruck gemacht hat. Vgl. «Tino Moralt», I S. 155.

«PARACELSUS»

Plan für ein Lustspiel (!), wohl aus dem Jahre 1898.

«DIE STATUE VON SUBIACO»

Plan einer Novelle über einen Sonderling. 1912.

«RIGI-NOVELLE»

Plan einer Novelle: Ein deutscher Reisender trifft auf einen Schweizer. Thema: Schweizerische Eigenart?

«IM LEBEN — AUF SCHRITT UND TRITT»

Notierte Gedanken und Erkenntnisse aus dem Jahre 1933, ähnlich den Aufzeichnungen der «Wanderschaft».

«DIE MAGD» — «DER SELBSTMÖRDER» — «SALUS INTRANTIBUS»

Notierte Titel von Kurzgeschichten, die für die Sammlung «Tag- und Nachtstücke» vorgesehen waren.

Literatur über Walther Siegfried

Vorbemerkung: Selbständige Schriften über Walther Siegfried sind bisher nicht erschienen; die Literatur über den Dichter ist in Zeitschriften, Tageszeitungen Literaturgeschichten und Briefen zerstreut. Namenlose Artikel werden im folgenden Verzeichnis bei der Zeitschrift angeführt, wo sie erschienen sind. Die zahlreichen kurzen, meist nur sachlichen Zeitungsnotizen sind jedoch nicht berücksichtigt worden. Zusätze von mir stehen in Klammern; wenn nichts weiter bemerkt wird, handelt es sich nur um kurze oder unbedeutende Hinweise.

Abkürzungen: Jg. = Jahrgang. Nr. = Nummer oder Heft. S. = Seite. Sp. = Spalte. Bd. = Band. I = erster Band usw. ⁵ 1909 = 5. Auflage 1909.

- «AARGAUER NACHRICHTEN», Aarau, 25. 2. / 4. 3. 1900: «Ein Wohltäter». (Ausführliche Inhaltsangabe der Novelle.)
- ALKER, Ernst: «Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart», 2 Bde., Stuttgart 1949/50; II, S. 320. Vgl. Text S. 133.
- «ALLGEMEINER DEUTSCHER LITERATUR-KALENDER» (kurz «Kürschner» genannt), Stuttgart, Leipzig, Berlin / Leipzig, 1879—1943. (Die älteren Jahrgänge erwähnen alle Werke, von 1934 an nur noch «Frau Cosima Wagner» und das «Bilderbuch».)
- «ALLGEMEINES LITERATURBLATT», Jg. 15, Sp. 475, Wien 1906: «Gritli — Ein Wohltäter».
- «AM HAUSLICHEN HERD», Zürich, 1. 12. 1926: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». (Wahrscheinlich von Redaktor Dr. Adolf Vögtlin.)
- AMMANN, Robert: «Von Walther Siegfrieds Schaffen». In «Aargauer Tagblatt», Aarau 3. 11. 1932. (Besprechung der Spätwerke.)
- «ANZEIGER», Affoltern, 5. 12. 1932: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens von Walther Siegfried».
- «AUGSBURGER NEUESTE NACHRICHTEN», 13. 5. 1930: «Frau Cosima Wagner».
- AVENARIUS, Ferdinand: «Tino Moralt». In «Der Kunstwart», Jg. 6, Nr. 5, S. 67, Dresden, Dezember 1892. (Kritische, lobende Besprechung, die oft zitiert worden ist: «... der beste Künstlerroman der deutschen Literatur seit Jahrzehnten».)
- BARTELS, Adolf: «Geschichte der Deutschen Literatur», 2 Bde., Leipzig ⁵ 1909; II S. 560.
- BARTELS, Adolf: «Die Deutsche Dichtung der Gegenwart», Leipzig ⁹ 1918; S. 411, 457.
- «BASLER ANZEIGER», 11. 12. 1926: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens».
- «BASLER ANZEIGER», 17. 3. 1928: «Zum 70. Geburtstag Walther Siegfrieds».
- «BASLER NACHRICHTEN», 12. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «BASLER NACHRICHTEN», 4. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «BAYRISCHER KURIER», November 1926. («Bilderbuch» I.)
- «BAYRISCHE STAATSEITUNG», München, 14. 4. 1933. («Bilderbuch» III.)
- BERIGER, L.: «Schweizer Literaturbericht». In «Die Literatur», Berlin, Juli 1934. («Bilderbuch».)
- «BERLINER BÖRSEN KURIER», 19. 3. 1928. (Zum 70. Geburtstag.)

- «BERLINER BORSEN-ZEITUNG», 22. 3. 1928. (Zum 70. Geburtstag.)
- «BERNER TAGBLATT», 4. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- BERNOULLI, Carl Albrecht: «Das Lebensbild eines Schweizer Dichters». In «Annalen», Jg. 1, Nr. 1, S. 19—24, Horgen-Zürich / Leipzig, Dezember 1926. (Der Verfasser ist ein Neffe des Dichters; Redaktor der «Annalen» Walter Muschg. Besprechung von «Bilderbuch» I.)
- BEURMANN, E.: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Rundschau», Jg. 16, Nr. 51, Basel 22. 12. 1926.
- BLEIBTREU, Carl: «Geschichte der deutschen National-Literatur von Goethes Tode bis zur Gegenwart», Berlin 1912; 2. Teil S. 171. («Tino Moralt».)
- BÖLSCHKE, Wilhelm: «Ein neues Talent». In «Freie Bühne für modernes Leben», Jg. 1, Nr. 40, S. 1055, Berlin, 5. 11. 1890. (Lobende Besprechung des «Tino Moralt».)
- BURGHERR, Willi: «Walther Siegfried. Ein Gedenk- und Dankeswort in seiner Heimat zum 70. Geburtstag des Dichters». In «Der Hausfreund», Jg. 5, Nr. 12, S. 89—92, Zofingen, 18. 3. 1928. (Gute Darstellung von Leben, Werk und Persönlichkeit.)
- BURGHERR, Willi: «Walther Siegfried. Zum 70. Geburtstag». In «Der Bund», Bern, 19. 3. 1928. (Kürzere Fassung des oben erwähnten Artikels.)
- «CESKOSLOVENSKÝ DENÍK», Olomouc (Olmütz), 21. 6. 1930: «Z hubebni literatury». (Kurze Besprechung von «Frau Cosima Wagner» in tschechischer Sprache.)
- CHAMBERLAIN, Eva: (Die Tochter Cosima Wagners lobt in ihrem Briefe vom 20. 4. 1930 an Siegfried die Studie «Frau Cosima Wagner».)
- «DANZIGER NEUESTE NACHRICHTEN», 28. 11. 1926. (Bilderbuch I.)
- «DER BUND», Bern 9. 5. 1930: «Frau Cosima Wagner».
- «DER KUNSTWART», Jg. 3, Nr. 24, S. 374, Dresden, September 1890: «Tino Moralt». (Erste, kritische Besprechung. Die späteren Jahrgänge dieser Zeitschrift weisen in der Literaturrundschau mehrmals auf Siegfrieds Künstlerroman hin.)
- «DEUTSCHE ZEITUNG BOHEMIA», Prag, 1. 2. / 28. 2. 1934. («Bilderbuch».)
- «DIE BERGSTADT», Breslau, September 1931. («Bilderbuch» II.)
- DOPOSCHEG, Josef: «Walther Siegfried zum 75. Geburtstag». In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen 18. 3. 1933. (Doposcheg war ein Altersfreund Siegfrieds.)
- «DÜSSELDORFER NACHRICHTEN», 9. 6. 1927. («Bilderbuch».)
- ELOESSER, Arthur: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Vossische Zeitung», Berlin, 1. 5. 1926.
- ERMATINGER, Emil: «Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz», München 1933; S. 691—694. (Besprechung der Frühwerke. Die späteren Werke werden übergangen!)
- «ESTRADE», Zürich, 15. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «EXPRESS-INFORMATIONEN», Innsbruck, 10. 12. 1932. («Bilderbuch».)
- FLOECK, Oswald: «Die deutsche Dichtung der Gegenwart», Karlsruhe / Leipzig 1926; S. 33.
- «FRANKFURTER ZEITUNG UND HANDELSBLATT», 25. 6. 1933. («Bilderbuch» III.)
- «FRAUEN-ZEITUNG», München, 20. 7. 1930: «Frau Cosima Wagner».
- «GARMISCH-PARTENKIRCHENER TAGBLATT», 25. 2. 1932: «Eingesandt». (Holpriges Gedicht auf W. Siegfried.)
- «GARMISCH-PARTENKIRCHENER TAGBLATT», 20. 3. 1940 (?): «Walther Siegfried 82 Jahre alt!»

- GERBER, Dora: «Studien zum Problem des Künstlers in der modernen deutsch-schweizerischen Literatur». In «Sprache und Dichtung», Heft 72, Bern 1948; S. 53—75. (Die Dissertation behandelt vortrefflich Siegfrieds Verhältnis zur Gesellschaft und zur Heimat sowie seine persönliche Eigenart.)
- GREYERZ, Otto von: (Lobt die Studie «Frau Cosima Wagner» in einem Brief an W. Siegfried vom 16. 5. 1930.)
- GREYERZ, Otto von: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Der Bund», Bern, 7. 12. 1932. (Ausführliche Besprechung von Bd. 3, die den Dichter begeistert hat.)
- GREYERZ, Otto von: «Sprache, Dichtung, Heimat», Bern 1933; S. 48, 68. (Behandelt Siegfrieds Verhältnis zur Alpendichtung an Hand von «Tino Moralt» und «Fermont».)
- «HALLESCHER NACHRICHTEN», Halle a. S., 22. 3. 1928. (Zum 70. Geburtstag.)
- HARTMANN, Wolfgang: «Entfremdet. Zum Tode von Walther Siegfried». In «Die Nation», Bern, 26. 11. 1947. (Ein Nachruf, der weder dem Menschen noch dem Dichter gerecht wird.)
- HEER, Jakob Christoph: «Novellen von Walther Siegfried». In «Die Zeit», Wien, 15. 1. 1905. (Besprechung von «Die Fremde», «Gritli» und «Ein Wohltäter».)
- HESSE, Hermann: «Die Fremde». In «Die Propyläen», Jg. 2, Nr. 14, München, 18. 11. 1904. (Anerkennende Besprechung; das Buch sei echt schweizerisch in Sprache, Formgebung und Temperament.)
- HEYSE, Paul. (Begeisterte Briefe an W. Siegfried über «Um der Heimat willen» und «Gritli» vom 31. 1. 1898 und 2. 4. 1899. Vgl. ferner «Bilderbuch» II S. 119, 193.)
- «HISTORISCH-BIOGRAPHISCHES LEXIKON DER SCHWEIZ», 7 Bde., Neuenburg 1921—1934; VI S. 361. (Artikel über das Geschlecht Siegfried mit Erwähnung des Dichters.)
- HOFMILLER, Josef: «Walther Siegfried». In «Münchener Neueste Nachrichten», 23. 2. 1924. (Besprechung der ersten Schaffenszeit.)
- HOFMILLER, Josef: «Walther Siegfried erzählt sein Leben». In «Münchener Neueste Nachrichten», 4. 11. 1926. (Ausführliche, lobende Besprechung von «Bilderbuch» I.)
- HOFMILLER, Josef: «Walther Siegfried». In «Der Lesezirkel», Jg. 14, Nr. 7, S. 65—71, Walther-Siegfried-Heft, Zürich, Juni 1927. (Lobende Besprechung der ersten Schaffensperiode und des «Bilderbuch» I.)
- HOFMILLER, Josef: «Walther Siegfried. Zu seinem 70. Geburtstag». In «Münchener Neueste Nachrichten», 18./19. 3. 1928. (Kurze Besprechung der meisten Werke.)
- HOFMILLER, Josef: «Die Bücher und wir», Zürich o. J. (1950?); S. 125—133. (Im wesentlichen die gleiche Besprechung wie im «Lesezirkel».)
- «HOHE WARTE», Prag, 1. 11. 1933: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens».
- HONEGGER, H.: «Walther Siegfrieds Lebenserinnerungen». In «Der Bund», Bern, 1. 12. 1926. (Siegfried bezeichnet die Besprechung im Tagebuch als «oberflächlich».)
- JACOBY, Daniel: «Adolf Stäbli als Persönlichkeit». In «Euphorion», Bd. 9, S. 818, Zürich, 15. 6. 1902. (Die einzige mir bekannte Besprechung.)
- «JEDERMANNS LEXIKON IN ZEHN BÄNDEN», Berlin-Grunewald 1929—1931; VIII, S. 388. (Hauptschriftleiter Heinrich Spiero, s. d.)
- JENNY, Ernst: «Die Alpendichtung der deutschen Schweiz», Bern 1905; S. 117, 172. («Fermont».)
- JENNY, Ernst (und Rossel Virgile): «Geschichte der schweizerischen Literatur», 2 Bde., Bern / Lausanne 1910; II S. 230, 294 f., 315. (Kritische Beurteilung der Frühwerke.)

- KAESLIN, Hans: «Walther Siegfried». In «Aargauer Tagblatt», Aarau, 20. 3. 1942. (Gute Gesamtwürdigung des Menschen und des Dichters, das Wesentliche heraushebend.)
- KLEIBER, Otto: «Walther Siegfried. Zum 70. Geburtstag, am 20. März 1928». In «National-Zeitung», Basel, 19. 3. 1928.
- KLEIBER, Otto: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «National-Zeitung», Basel, 21. 12. 1932.
- KLEIBER, Otto: «Walther Siegfried †». In «National-Zeitung», Nr. 513, Basel 1947. (Ein Nachruf, verbunden mit einer Gesamtwürdigung, aus der Feder des Feuilletonredaktors. Bild Walther Siegfrieds.)
- «KLEINES FEUILLETON», Nr. 3330, Berlin, 14. 3. 1918: «Walther Siegfried». (Einer der wenigen Glückwünsche zum 60. Geburtstag.)
- KNELLWOLF, Arnold: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens. Erster Teil». In «Schweizerische Reformblätter», Bern, 1. 1. 1927; ferner in «Der Landbote und Tagblatt der Stadt Winterthur», 3. 12. 1926.
- KNELLWOLF, Arnold: «Frau Cosima Wagner». In «Der Landbote und Tagblatt der Stadt Winterthur», 21. 5. 1930.
- KNELLWOLF, Arnold: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens. Dritter Teil». In «Volks-wacht am Bodensee», Romanshorn, 5. 11. 1932; in «Schaffhauser Bauer», Thayngen, 29. 10. 1932; in «Glarner Nachrichten», 16. 11. 1932; und anderswo. (Ausführliche Besprechung.)
- KNELLWOLF, Arnold: «Ein Buch, ein Bild, ein Leben». In «Schweizerisches Protestantentblatt», Basel, 19. 11. 1932; ferner in ähnlicher Fassung in «Schweizerisches Reformiertes Volksblatt», Bern, 26. 11. 1932 («Bilderbuch» III.)
- KNUCHEL, E. F.: «Walther Siegfried. Zum 70. Geburtstag des Dichters». In «Basler Nachrichten», 19. 3. 1928.
- KNUCHEL, E. F.: «Zum Tode des Nestors der schweizerischen Erzähler». In «Basler Nachrichten», 6. 11. 1947. (Nachruf des Feuilletonredaktors mit kurzer Gesamtwürdigung.)
- KÖLNISCHE VOLKSZEITUNG», 18. 2. 1934: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». (Ausführliche Besprechung aller Bände.)
- «KÖNIGSBERGER ALLGEMEINE ZEITUNG», 2. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- KÖRNER, Josef: »Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums», Bern ³ 1949; S. 513. (Zitiert die beiden gründlichen Arbeiten R. Ungers und R. Sexaus, ferner die Schrift A. Stamms.)
- KORRODI, Eduard: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens. Die Erinnerungen Walther Siegfrieds». In «Neue Zürcher Zeitung», 14. 11. 1926. (Bilderbuch» I.)
- KOSCH, Wilhelm: «Deutsches Literatur-Lexikon», 2 Bde., Halle (Saale) 1927/1930; II Sp. 2474 (Teilweise ungenau. Die eben erscheinende, umgearbeitete 2. Auflage in 3 Bänden — vorläufig 2 Bde., Bern 1949/53 — wird einen verbesserten Text aufweisen.)
- «LANDSCHAFTLER», Liestal, 17. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «LEIPZIGER NEUESTE NACHRICHTEN», 29. 11. 1934. («Bilderbuch» III.)
- LEIXNER, Otto von: «Geschichte der deutschen Literatur», neu bearbeitet von E. Friedlaender, Leipzig ⁹ 1916; S. 1031.
- «LE JOURNAL DE GENEVE», 11. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- LINDEMANN, Wilhelm: «Geschichte der deutschen Literatur», hg. und teilweise neu bearbeitet von Max Ettlinger, 2 Bde., Freiburg i. B. ⁹ 1915; II S. 666.
- «LÜBECKER GENERAL-ANZEIGER», 23. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)

- «LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN», 5. 11. 1932: «Walther Siegfrieds Memoiren».
- «LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN», 13. 12. 1932: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». Dasselbe in «Neue Bündner Zeitung», Chur, 13. 12. 1932.
- «LUZERNER NEUESTE NACHRICHTEN», 5. 11. 1947: «† Walther Siegfried». (Meldung der Schweizerischen Depeschen-Agentur vom Tode W. Siegfrieds. Mit einem Bilde des Toten.)
- «LUZERNER TAGBLATT», 11. 11. 1932: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens».
- «MAGDEBURGER GENERAL-ANZEIGER», 20. 3. 1928: «Zu Walther Siegfrieds 70. Geburtstag». (Eher ein Nachruf als ein Glückwunsch!)
- MAHLBERG, Heinrich: «Literarisches Sachwörterbuch», Bern 1948; S. 144.
- MARTI, Fritz: «Belletristische Spaziergänge». In «Neue Zürcher Zeitung», 6. 11. 1904.
- MEYER, Richard Moritz: «Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts», 2 Bde., Berlin ³ 1906; II S. 770 ff.
- MEYER, Richard Moritz: «Grundriß der neueren deutschen Literatur», Berlin ² 1907; S. 271, Sp. 735. (Zitiert die Rezensionen R. Ungers, E. Schmidts, O. Walzels, D. Jacobys und E. von Wolzogens.)
- MIELKE, Hellmuth: «Geschichte des deutschen Romans», Sammlung Göschen, Leipzig 1904; S. 124.
- MÜLLER, Karl Alexander von: «Aus dem Werdenfelser Land». In «Deutsche Zeitschrift», München, August 1934, S. 707.
- MUMBAUER, Johannes: «Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit», Freiburg i. B. 1931; S. 67 f., 153 f. (Gute Würdigung «Tino Moralts», geht auf die Spätwerke nicht ein.)
- «MÜNCHNER NEUESTE NACHRICHTEN», 20. 7. 1930: «Frau Cosima Wagner».
- «MÜNCHENER ZEITUNG», 22. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- NADLER, Josef: «Literaturgeschichte der deutschen Schweiz», Leipzig / Zürich 1932; S. 422 f.
- NADLER, Josef: «Literaturgeschichte des deutschen Volkes», 4 Bde., Berlin ⁴ 1938 bis 1942; IV S. 70 f. (Gleicher Text wie im obgenannten Werk. Die früheren Auflagen unter dem Titel «Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften» haben nur eine kurze Notiz über Siegfried.)
- NADLER, Josef: «Geschichte der deutschen Literatur», Wien 1951; S. 816. (Erwähnung der Frühwerke.)
- «NATIONAL-ZEITUNG», Basel. 24. 10. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «NATIONAL-ZEITUNG», Basel, 22. 3. 1928: «Ehrung Walther Siegfrieds durch seine Vaterstadt».
- «NEUE AARGAUER ZEITUNG», Aarau, 24. 12. 1932: «Walther Siegfrieds Lebenserinnerungen». («Bilderbuch».)
- «NEUE BASLER ZEITUNG», 10. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «NEUE BERNER ZEITUNG», 21. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «NEUE HELVETISCHE GESELLSCHAFT», Jg. 12, Nr. 11 / 12, November / Dezember 1926. («Bilderbuch» I.)
- «NEUES WINTERTHURER TAGBLATT», 14. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- «NEUE ZÜRCHER ZEITUNG», 19. 3. 1928: «Walther Siegfried».
- «OBERLÄNDER TAGBLATT», Thun, 10. 11. 1932. («Bilderbuch» III.)
- OLBRICH, Wilhelm: «Der Romanführer», 2. Bde., Stuttgart 1950/51; II S. 593. (Ausführliche, gute Inhaltsangabe von «Tino Moralt».)

- RAFF, Helene: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Die Literatur», Jg. 29, S. 296, Stuttgart / Berlin, Februar 1927; Jg. 32, S. 671. August 1930; Jg. 35, S. 297, Februar 1933. (Gute, ausführliche Besprechung aller drei Bände.)
- «REALLEXIKON DER DEUTSCHEN LITERATURGESCHICHTE» hg. von Paul Merker und Wolfgang Stämmeler, 4. Bde., Berlin 1925—1931; I S. 21, II S. 175, 456 f., III S. 228. (Siegfried ist erwähnt unter den Stichworten «Alpenpoesie», «Künstlerroman und -novelle», «Naturalismus» und «Schweizerische Dichtung».)
- REINHARD, Eduard; «Zum 70. Geburtstag von Walther Siegfried». In Luzerner Neueste Nachrichten, 17. 3. 1928; ferner etwas kürzer in «Tages Anzeiger», Zürich, 20. 3. 1928. (Lebenslauf, Aufzählung der Werke.)
- RESSEGNIER, Graf A. J.: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Reichspost», Wien, 21. 3. 1927.
- «RIVISTA MUSICALE ITALIANA», Torino, Oktober 1930: «Frau Cosima Wagner». (Hinweis in italienischer Sprache.)
- RODENBERG, Julius: (Der Herausgeber der «Deutschen Rundschau», wo drei Novellen Siegfrieds erstmals erschienen sind, spricht dem Dichter in seinen Briefen vom 8. 7. / 17. 9. 1899 seine Anerkennung aus.)
- SALZER, Anselm: «Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur», 5 Bde., Regensburg 1926—1932; IV S. 1767 ff., 1807. (Die 1. Auflage stützt sich auf die Ausführungen Jennys, die 2. auf Sexau und Stämmeler. Ausführliche, gute Gesamtwürdigung.)
- «ST. GALLER TAGBLATT», 14. 3. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «ST. GALLER TAGBLATT», 21. 3. 1928: «Schweizerische Schillerstiftung». (Glückwunsch-Adresse zum 70. Geburtstage, das Wesentliche der Siegfriedschen Dichtkunst vortrefflich zusammenfassend.)
- «ST. GALLER TAGBLATT», 21. 12. 1932. («Bilderbuch» III.)
- SCHAEER, Alfred: «Walther Siegfried. Zum 70. Geburtstag des Dichters». In «Heimatstimmen», Jg. 12, Nr. 6, Chur, 15. 3. 1928. (Mit einem Bilde Siegfrieds. Kurze Besprechung aller Dichtungen.)
- SCHAEFFLER, Herbert: «Cosima Wagner». In «Die Literatur», Jg. 35, Berlin, April 1933.
- SCHMID-HERZOG, Elise: «Helene Siegfried». In «Schweizerisches Protestantenblatt», Basel, 4. 3. 1933. («Bilderbuch» III.)
- SCHMID, Hans Rudolf: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Neue Zürcher Zeitung», 28. 11. 1932.
- SCHMIDT, Erich: «Tino Moralt». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 12, Nr. 51, Sp. 1875, Berlin, 19. 12. 1891. (Oft genannte, Siegfrieds Ruhm mitbegründende Rezension des Literaturhistorikers.)
- SCHMIDT, Werner: «Ein paar Bücher zur Auswahl». In «Heidelberger Neueste Nachrichten», 18. 11. 1932. («Bilderbuch» III.)
- SCHOOP, Hermann: «Zofingen in der Autobiographie eines Zofinger Dichters». In «Feuille Centrale de la société suisse de Zofingue», Jg. 68, S. 508—512, Juni 1928. (Gesamtwürdigung an Hand von «Bilderbuch» I.)
- SCHUSTER, F.: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Bayrischer Kurier», München, 12. 12. 1932.
- «SCHWEIZERISCHE ALLGEMEINE VOLKSZEITUNG», Zofingen, 4. 12. 1926: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens».
- «SCHWEIZER FRAUENBLATT», 10. 2. 1933: «Um ein Menschenkind...». (Gedenkwort für Helene Siegfried an Hand von «Bilderbuch» III, wahrscheinlich von Anna Frey.)

- «SCHWEIZERISCHES ZEITGENOSSEN-LEXIKON», 2. Ausgabe, Bern / Leipzig o. J. (1932); S. 843.
- «SCHWEIZER LEXIKON IN 7 BÄNDEN», Zürich 1945—1948; IV Sp. 1328. (Mit Literaturangaben).
- «SEELÄNDER BOTE», Biel, 16. 11. 1932. («Bilderbuch» III.)
- SEXAU, Richard: «Walther Siegfried». In «Tägliche Rundschau», Berlin, 18. 3. 1928. (Kurze Gesamtwürdigung anlässlich des 70. Geburtstages.)
- SEXAU, Richard: «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, H. 3, S. 113—123, Leipzig, März 1928. (Ausführlichste, grundlegende Gesamtwürdigung mit Bibliographie von Ernst Metelmann.)
- SEXAU, Richard: «Walther Siegfrieds Bilderbuch eines Lebens». In «Deutsches Adelsblatt», Berlin, 14. 12. 1929. (Bilderbuch» I und II; III wahrscheinlich in einer Nummer des Jahres 1932).
- SOERGEL, Albert: «Dichter und Dichtung der Zeit», Leipzig ¹⁹ 1928; S. 277—280. (Ausführliche Besprechung von «Tino Moralt», mit Textproben; übergeht die Spätwerke.)
- «SOLOTHURNER ZEITUNG», 12. 11. 1932: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens».
- SPECKER, Alfred: «Studien zur Alpenerzählung der deutschen Schweiz», Zürich 1920; S. 80 ff. («Fermont» besprochen, «Um der Heimat willen» erwähnt.)
- SPIERO, Heinrich: «Vergessene Bücher und vergessene Dichter». In «Die Grenzboten», Jg. 70, Nr. 11, S. 529 f., 15. 3. 1911. («Tino Moralt».)
- SPIERO, Heinrich: «Walther Siegfried, Zu seinem 70. Geburtstag». In «Vossische Zeitung», Berlin, 20. 3. 1928, ferner in «Königsberger Hartungsche Zeitung», Königsberg, 20. 3. 1928. (Kurze Gesamtwürdigung, Besprechung der Frühwerke.)
- SPIERO, Heinrich: «Geschichte des deutschen Romans», Berlin 1950; S. 390.
- STAMM, Alice: «Die Gestalt des deutschschweizerischen Dichters um die Mitte des 19. Jahrhunderts». In «Wege zur Dichtung» hg. von E. Ermatinger, Frauenfeld / Leipzig 1936; S. 135 ff. (Siegfried nur am Rande erwähnt.)
- STAMMLER, Wolfgang: «Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart», Breslau ² 1927; S. 39. (Knappes Gesamturteil, das sich mit den Ergebnissen der vorliegenden Arbeit deckt.)
- STEINER, Gustav: «Walther Siegfrieds Lebensbuch». In «Basler Nachrichten», 6./7. 11. 1926. (Ausführliche Besprechung von «Bilderbuch» I.)
- STEINER, Gustav: «Walther Siegfried». Im Anhang zu «Um der Heimat willen», hg. vom Verein für Verbreitung guter Schriften, S. 122—128, Zürich 1928. (Ausführliche, gute Gesamtwürdigung von Leben, Werk und Persönlichkeit.)
- STEINER, Gustav: (Verfasser des Glückwunschbriefes der Basler Literaturkommission vom 17. 3. 1928 an Siegfried anlässlich des 70. Geburtstages. Ferner hielt er am 19. 3. 1928 bei Radio Basel-Bern einen Vortrag über den Dichter.)
- SUTER, Paul: «Walther Siegfried». In «Schweizer Heim-Kalender», S. 1—3, Zürich 1915. (Besprechung der Frühwerke. Bibliographische Angaben teilweise falsch.)
- «TAGES ANZEIGER», Zürich, 4. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «TÄGLICHE RUNDSCHAU», Berlin, 21. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «THURGAUER ZEITUNG», Frauenfeld, 17. 11. 1926. («Bilderbuch» I.)
- UNGER, Rudolf: «Walther Siegfried». In «Das literarische Echo», Jg. 6, Nr. 13, Sp. 895—908, Berlin, 1. 4. 1904. (Erste ausführliche Besprechung aller Frühwerke.)
- UNGER, Rudolf: «Die Fremde». In «Das literarische Echo», Jg. 8, Nr. 3, Sp. 220 f., Berlin, 1. 11. 1905. (Ergänzung zur obgenannten Arbeit.)

- VALENTIN, N.: «Walther Siegfried». In «Gazette de Lausanne», 3. 8. 1924. (Einzig ausführlicher Artikel über Siegfried in französischer Sprache, anlässlich der Verleihung des Schiller-Preises; einige Irrtümer.)
- «VATERLAND», Luzern, 20. 3. 1928: «Walther Siegfried. Zu seinem 70. Geburtstag, 20. März».
- «VATERLAND», Luzern, 11. 11. 1932: «Walther Siegfrieds Memoiren-Werk».
- VETTER, F.: «Tino Moralt von Walther Siegfried». In «Schweizerische Rundschau», Jg. 1, S. 90—100, Zürich / Bern 1891. (Ausführliche Besprechung und Inhaltsangabe, die Eigenart des Dichters gut erfassend.)
- VIGNE, Max de la: «Die Fremde». In «Literarisches Centralblatt für Deutschland», Leipzig 8. 4. 1905. (Abschätziger Hinweis.)
- VOGTLIN, Adolf: «Drei Novellen von Walther Siegfried». In «Basler Nachrichten», 6. 12. 1904. (Ausführliche, teilweise ablehnende Besprechung von «Gritli», «Ein Wohltäter» und «Die Fremde». Vgl. Anm. 104.)
- «VOLKSSTIMME VON BASELSTADT», Sissach, 25. 2. 1928: «Um der Heimat willen».
- WALZEL, Oskar: «Um der Heimat willen». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 20, Nr. 19, Sp. 1754, Berlin, 13. 5. 1899. (Ausführliche, lobende Besprechung.)
- WALZEL, Oskar: «Die Fremde». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 26, Nr. 17, Sp. 1078, Berlin / Leipzig, 29. 4. 1905. (Ausführliche Besprechung.)
- WALZEL, Oskar: «Die Wirklichkeitsfreude der neueren schweizerischen Dichtung», Stuttgart / Berlin 1908; S. 61 ff. (Geht ausführlich auf die Novelle «Um der Heimat willen» ein. Walzel hat sich neben Unger von allen früheren Kritikern am eingehendsten und sehr anerkennend mit Siegfried befaßt.)
- WALZEL, Oskar: «Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod», Berlin 2 1920; S. 329 f., 360, 376. (In der knapperen 5. Auflage, Berlin 1929, ist nur noch eine kurze Notiz über «Tino Moralt».)
- WALZEL, Oskar: «Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart», 2 Bde., Wildpark-Potsdam 1927/30; II, S. 239, 243. («Tino Moralt».)
- WASER, Otto: «Stäbli, Johann Adolf». In «Schweizerisches Künstler-Lexikon», 4 Bde., Frauenfeld 1905—1917; III S. 203. (Erwähnung Siegfrieds und seiner Schrift über den Maler.)
- WEBER, Leopold: «Mit Ernst Kreidolf in den Bayrischen Bergen», Erlenbach-Zürich / Leipzig 1933; S. 21. (Erwähnung Siegfrieds.)
- «WELTCHRONIK», Jg. 35, Nr. 13, Zürich, 31. 3. 1928. (Zum 70. Geburtstag.)
- «WERDENFELSER ANZEIGER», Partenkirchen, 20. 11. 1926. («Bilderbuch» I.)
- «WERDENFELSER ANZEIGER», Partenkirchen, 18. 3. 1933: «Dem Dichter». (Glückwunschdichtung in der Form eines Teletexts, zum 75. Geburtstag.)
- «WESER-ZEITUNG BREMEN», Bremen, 21. 3. 1928: «Walther Siegfried 70 Jahre».
- «WESTERMANN'S MONATSSHEFTE», Braunschweig, April 1933. («Bilderbuch» III.)
- «WESTFALISCHE NEUESTE NACHRICHTEN», Bielefeld, 23. 11. 1926. («Bilderbuch» I.)
- WICK, Karl: «Frau Cosima Wagner». In «Vaterland», Luzern, 5. 7. 1930. (Knappe, ausgezeichnete Besprechung.)
- WICK, Karl: «Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit.» In «Vaterland», Luzern, 1. 10. 1931. (Besprechung der gleichnamigen Literaturgeschichte von J. Mumbauer, Hinweis auf Siegfried.)
- WIDMANN, Joseph Viktor: «Um der Heimat willen». In «Sonntagsblatt des Bund», Bern, 8. 5. 1898. (Ausführlichste Besprechung dieser Novelle.)

- WIDMANN, Joseph Viktor: «Ein Wohltäter». In «Der Bund», Bern, 6. 2. 1900. (Kurze Besprechung.)
- WIDMANN, Joseph Viktor: «Walther Siegfrieds Neuestes». In «Der Bund», Bern, 3. 11. 1904. (Eingehende Besprechung der Novelle «Die Fremde». Der Feuilletonredaktor hat sich oft für Siegfried eingesetzt.)
- WIDMANN, Max (?): «Walther Siegfrieds Lebensbuch». In «Burgdorfer Tagblatt», 28. 10. 1926.
- WIDMER, Johannes: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Die Kunst in der Schweiz. Illustrierte Monatsschrift», Genf, Dezember 1926.
- WIEGAND, Julius: «Geschichte der deutschen Dichtung», Köln ² 1929; S. 920.
- WITTKO, Paul: «Walther Siegfried». In «Werdenfelser Anzeiger», Partenkirchen, 19. 3. 1938. (Zum 80. Geburtstag.)
- WITZ, Friedrich: «Das Buch eines Aargauers». In «Welt und Leben», Beilage des «Aargauer Tagblatt», Aarau, 17. 12. 1926. («Bilderbuch» I.)
- WOLZOGEN, Erich von: «Gritli». In «Das literarische Echo», Jg. 9, Sp. 544, Berlin 1906/07.
- ZÄCH, Alfred: «Die Dichtung der deutschen Schweiz», Zürich 1951; S. 192, 195. (Kritische Besprechung des «Tino Moralt». Die Frühwerke teilweise erwähnt, die Spätwerke übergangen. Irrtum: Siegfried war nie Maler!)
- ZAHN, Ernst: «Das Bilderbuch eines Lebens». In «Münchner Neueste Nachrichten», 4. 3. 1927 und 8. 1. 1933. («Bilderbuch» I und III.)
- ZAHN, Ernst: «Frau Cosima Wagner». In «Luzerner Tagblatt», 13. 5. 1930.
- «ZOFINGER TAGBLATT», 2. 3. 1900: «Wahrheit und Dichtung». (Bemerkung zur Novelle «Ein Wohltäter».)
- «ZOFINGER TAGBLATT», 22. 10. 1926: «Ein neues Buch von Walther Siegfried, Zofingen-München». («Bilderbuch».)
- «ZOFINGER TAGBLATT», 6. 12. 1926: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». (Von Karl Zimmerlin?)
- «ZOFINGER TAGBLATT», 20. 3. 1928: «Ein Siebzigjähriger». (Zeitungslese.)
- «ZOFINGER TAGBLATT», 21. 3. 1928: «Walther Siegfrieds 70. Geburtstag in Zofingen» und «Glückwunsch an Walther Siegfried». (Bericht über den Vortrag Ernst Jennys anlässlich des 70. Geburtstages. — Wortlaut der Glückwunsch-Adresse der Schweizerischen Schillerstiftung.)
- «ZOFINGER TAGBLATT», 12. 11. 1932: «Walther Siegfrieds Memoiren».
- «ZÜRCHER POST», 2. 12. 1932. («Bilderbuch».)
- ZÜRCHER, U. W.: «Aus dem Bilderbuch eines Lebens». In «Berner Schulblatt», 18. 3. 1933.
- ZWICKY, J. P.: «Schweizerisches Familienbuch 1945», Genealogisches Institut J. P. Zwicky, Zürich 1945; S. 305—318. (Stammbaum des Geschlechtes Siegfried. Vgl. Anmerkung 1.)

Anmerkungen

¹ Das Wappen der Aargauer Siegfried: Über einem grünen Dreieck in Blau ein nach unten gerichteter goldener Halbmond, überhöht von einem goldenen Pfeil und zwei goldenen Sternen. Vgl. Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 6, S. 361.

Über den Stammbaum des Geschlechtes Siegfried orientiert J. P. Zwicky: «Schweizerisches Familienbuch 1945», S. 305—318. Die Jahreszahl 1498 hat Walther Siegfried wohl dem Historisch-Biographischen Lexikon entnommen oder den hinterlassenen familienkundlichen Schriften Samuel Zimmerlins, die als ersten Siegfried einen Christian verzeichnen, der damals Bürger von Zofingen geworden sei. Diese Überlieferung läßt sich jedoch laut Zwicky nicht mehr überprüfen, weil die Zofinger Bürgerrechtsrödel erst 1550, die Ratsmanuale 1544 und die Rödel über Einzugsgelder erst 1729 beginnen. Von den in Frage kommenden Aktenstücken sind einzig die 1443 beginnenden Steuerbücher und die seit 1444 erstellten Säckelmeisterrechnungen vorhanden. Der erste Eintrag eines Siegfried stammt aus dem Jahre 1534: ein Christen Syffrid versteuert 10 Schilling und 1538 weitere 5 Schilling (Stadtarchiv Zofingen, Steuerrodel Nr. 303). Urkundlich belegt ist um 1520 auch ein Hans Syfrid als Schuster und Liegenschaftsbesitzer an der Gerber- und Henkergasse (a. a. O., Stiftsbodenzinzbuch). Um 1530 begegnen wir zudem einem Rudolf Syfrid, Metzger, Kronenwirt und Ratsherr. Zwicky vermutet, die drei genannten Christen, Hans und Rudolf seien Brüder und Söhne des 1484 erstmals genannten «frömden Schuhmachers» (a. a. O., Steuerrodel Nr. 301).

In Bern sind die Siegfried schon im 15. Jahrhundert im Großen Rat nachgewiesen. Aus Lenzburg bürgern sich am Ende des 16. Jahrhunderts nochmals zwei Träger dieses Namens in Zofingen ein. Eine jüngere, nun ausgestorbene Linie stammt aus Adliswil und hat sich 1859 in Zofingen einbürgern lassen. Dieser Zürcher Stamm ist 1414 erstmals in Zürich bezeugt, steht jedoch in keinem Zusammenhang mit der Zofinger Familie des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Auch die Emmentaler und Thurgauer Siegfried sowie die katholischen Luzerner und Zuger Sifrig sind nicht verwandt mit dem aargauischen Stamm. Walther Siegfrieds Bruder Traugott hat 1889 in Basel das Bürgerrecht erworben.

Die eigentliche Blüte des Geschlechtes beginnt im 19. Jahrhundert. Die bekanntesten Sippenangehörigen des heute zwiegeteilten Geschlechtes sind: Zum ersten Hauptstamm gehört der Vater Walther Siegfrieds, Samuel Friedrich Siegfried, 1809—1882 (siehe Text!); seine Nachkommenschaft ist bemerkenswert, wie aus Anmerkung 3 ersichtlich ist. Der Basler Schriftsteller Carl Albrecht Bernoulli, 1868—1937, ist ein Neffe Walthers. Dem zweiten Hauptstamm gehören an: Samuel Albrecht Siegfried-Ringier, 1814—1879, Pfarrer, ebenfalls mit bedeutenden Nachkommen. Er ist u. a. der Vater des Samuel Benoni Siegfried, 1848—1905, Apothekers und Begründers der Weltfirma chemischer Produkte. Ferner Hermann Siegfried, 1819—1879, Lehrer, Oberst, Generalstabschef, Topograph, bekannt durch das nach ihm benannte Kartenwerk.

² Zitat aus der Selbstbiographie «Aus dem Bilderbuch eines Lebens», 3 Bände (abgekürzt «Bilderbuch»). Dieses Werk ist eine wichtige Quelle für die Darstellung des Lebenslaufes. Wir lassen den Selbstbiographen so oft als möglich selber sprechen. Außer den üblichen Hilfsmitteln, wie amtliche Urkunden, Briefe, mündliche und schriftliche Aussagen der Bekannten, verfügen wir über den schriftlichen Nachlaß und die umfangreichen Tagebücher Walther Siegfrieds.

³ Die acht Kinder Samuel Siegfrieds sind: 1. Friedrich, 1838—1840. 2. Paul, 1839—1861, in Frankreich an Typhus gestorben. 3. Anna Mathilde, 1840—1924, Mutter des Schriftstellers Carl Albrecht Bernoulli. 4. Anna, 1842—1915, sorgt nach Walthers Ehescheidung für dessen unmündige Töchter. 5. Traugott, 1845—1849. 6. Friedrich Robert, 1847—1920, Fabrikant in Zofingen, aargauischer Staatsbuchhalter in Aarau, Oberst. Seine drei Söhne sind: Friedrich Siegfried-Rothpletz, geb. 1876, Dr. med., Arzt in Wildegg und Uerikon; Werner Eduard, geb. 1881, Ingenieur in Bern; Max Walter Rudolf, 1892—1939, Dr. med., in Bern. 7. Rudolf Arnold Traugott, 1851—1936, Dr. jur., Fürsprech und Gerichtsschreiber in Basel. Sein Sohn: Paul Siegfried, 1878—1938, Dr. jur., Untersuchungsrichter, Staatsanwalt und Schriftsteller in Basel. 8. Walther Arnold, 1858—1947, Schriftsteller. Seine zwei Töchter: Helene Erna, 1885—1918; Margaretha Edith, geb. 1898 (Anmerkung 37!).

⁴ «Tino Moralt», I S. 106 ff.

⁵ «Bilderbuch», I S. 24. Das Abgangszeugnis der Bezirksschule Zofingen vom 1. Oktober 1869, die Walther seit Ostern besucht hat, enthält folgende Noten: Geschichte: sehr gut; Religion: befriedigend; Deutsch, Arithmetik, Naturgeschichte, Schreiben, Gesang, Turnen: ordentlich; Französisch, Geographie: ziemlich ordentlich; Geometrie und Freihandzeichnen: schwach; Fleiß: sehr befriedigend; Betragen: im ganzen recht gut.

⁶ Das «Bilderbuch» übergeht den Aufenthalt im Mönthal. Auch das Stimmungsbild «Der Höhenzug» in den «Tag- und Nachtstücken» erweckt den Eindruck, Walther sei zwei Jahre in Schinznach gewesen; in Wirklichkeit hat er an beiden Orten je ungefähr ein Jahr zugebracht.

⁷ Jean Rosier, 1858—1931, belgischer Maler und später Leiter der Akademie von Mecheln. Siegfrieds Jugendbildnis mit dem Filzhut («Au chapeau rouge») aus dem Jahre 1882 stammt aus seiner Hand; es ist im «Bilderbuch» I wiedergegeben. Siegfried hat das Bild zusammen mit den Bildnissen seiner Eltern, zwei Bildern venetianischer Herkunft und der Goldenen Bürgermedaille Partenkirchens testamentarisch dem Museum von Zofingen vermacht.

⁸ Jules Bastien-Lepage, 1848—1884, französischer Maler des ländlichen Lebens und Bildnismaler mit sorgfältiger Technik.

⁹ Marie Baschkirtseff, 1860—1884, russische Malerin, Musikerin und Schriftstellerin. Ihr Tagebuch ist nach ihrem Tode als «Journal de Marie Baschkirtseff» (1887) erschienen; es erwähnt die Begegnung mit W. Siegfried, die im Frühling 1882 stattgefunden hat, nicht im Jahre 1883, wie im «Bilderbuch» I S. 106 irrtümlicherweise gesagt wird.

Siegfrieds Zeitangaben über den Pariser Aufenthalt widersprechen sich. In Wirklichkeit lebt er zwei volle Jahre in Paris, vom Juni 1880 bis zum Anfang des Sommers 1882, mit Ausnahme des Sommers 1881, den er in der Schweiz verbringt. Allerdings gibt er die Wohnung erst im Sommer 1883 endgültig auf, weil er beabsichtigt, von St. Gallen aus wieder nach Paris zurückzukehren. Vgl. Anmerkung 117.

¹⁰ Karl Scheidemantel, 1859—1923, deutscher Opernsänger, berühmt als Darsteller in den Musikdramen Richard Wagners (Hans Sachs!).

¹¹ «Bilderbuch», I S. 181 f. Vgl. dazu Dora Gerber: «Studien zum Problem des Künstlers in der modernen deutschschweizerischen Literatur», S. 57.

¹² Adolf Stäbli, 1842—1901, schweizerischer Landschaftsmaler in München. Er malt mit Vorliebe dramatische Stimmungsbilder. Otto Waser kommt in seinem Aufsatz über Stäbli im «Schweizerischen Künstler-Lexikon» im Zusammenhang mit der Künstlergesellschaft «Allotria» auf W. Siegfried zu sprechen und hebt dessen Schrift «Adolf Stäbli als Persönlichkeit» hervor.

Otto Frölicher, 1840—1890, feinempfindender schweizerischer Landschaftler, zeitweilig in München.

¹³ Hermann Levi, 1839—1900, deutscher Dirigent, der durch seine Wagner-Aufführungen berühmt ist, Münchner Hofkapellmeister. Er heiratet später die Witwe des Kunstförderers Konrad Fiedler und zieht sich wie W. Siegfried nach Partenkirchen zurück, wo er mit dem Dichter einen freundschaftlichen Verkehr pflegt.

Richard Strauß, 1864—1949, bedeutender deutscher Dirigent und Komponist: Sinfonische Dichtungen, Musikdramen meistens nach Texten Hugo von Hofmannsthal, Chor- und Kammermusik, Lieder. Obwohl er zeitweilig auf seinem Landsitz in Garmisch bei Partenkirchen lebt, unterhält er später keine näheren Beziehungen mit W. Siegfried.

Hans von Bülow, 1830—1894, deutscher Pianist und Dirigent; Schüler Wagners und Liszts, dessen Tochter Cosima — später die Frau Wagners — er heiratet.

¹⁴ Wilhelm Balmer, 1865—1922, schweizerischer Maler und Graphiker; Vater des Dirigenten und Komponisten Luc Balmer, geb. 1898.

Ernst Kreidolf, geb. 1863, schweizerischer Maler und Illustrator, phantasievoller Gestalter naturverbundener Märchenwelten. W. Siegfried liest ihm als erstem den entstehenden «Tino Moralt» vor, wo er als Maler Aebi in dichterischer Form dargestellt ist (Brief Dr. h. c. Kreidolfs vom 26. 2. 1948 an den Verfasser dieser Arbeit).

¹⁵ Leopold Weber, geb. 1866, Deutschrusse, Germanist. Er will durch Nachdichtungen die germanischen Götter- und Heldensagen erneuern. Siegfried findet bei Weber anfänglich nicht die Zuneigung, die er selbst dem knorrigten Manne entgegenbringt. In Webers Erinnerungsbuch «Mit Ernst Kreidolf in den Bayrischen Bergen» wird die Begegnung mit W. Siegfried kurz erwähnt. Vgl. dazu die Besprechung Josef Hofmillers, «Kreidolf in Partenkirchen», in den «Münchener Neuesten Nachrichten» vom 9. 2. 1933.

¹⁶ Paul Heyse, 1830—1914, deutscher Dichter, formgewandter Nachfahre der Klassik mit einer frei- und schöngeistigen Weltanschauung. Nobelpreis 1910. Er ist der Taufpate von Siegfrieds jüngerer Tochter Margot, von ihm Gritli genannt.

¹⁷ Josef Ruederer, 1861—1915, bayrischer Dichter, derber Realist und Satiriker mit galligen Erzählungen und Bühnenstücken.

¹⁸ Adolf von Hildebrand, 1847—1921, deutscher Bildhauer. Er erstrebt die Erneuerung der antiken Gesetzmäßigkeit in der Kunst und ist wegweisend durch sein Buch «Das Problem der Form in der bildenden Kunst» (1893).

¹⁹ Franz von Lenbach, 1836—1904, Bildnismaler, der sich vom Maurergesellen zum Porträtisten der Könige und Päpste emporarbeitet. Anfänglich geht es ihm vor allem ums Seelische, später um das rein malerische Problem.

²⁰ Martin Eduard von Simson, 1810—1899, Jurist, Präsident des Frankfurter Parlamentes in der Paulskirche, des deutschen Reichstages und des Reichsgerichtes. Er überreicht 1871 dem König Wilhelm I. in Versailles die Kaiserkrone.

²¹ Julius Rodenberg, Deckname für Julius Levy, 1831—1914, deutscher Schriftsteller und Begründer der «Deutschen Rundschau» (1874), der bedeutenden Zeitschrift des poetischen Realismus.

²² Cosima Wagner, 1837—1930, Tochter des Musikers Franz Liszt, zuerst mit Hans von Bülow verheiratet, seit 1870 mit Richard Wagner lebend, nach dessen Tode sie die Bayreuther Festspiele weiterführt. Das «Schweizer Lexikon» und der «Große Herder» erwähnen neben R. du Moulin-Eckarts großer Lebensbeschreibung auch Siegfrieds Schrift «Frau Cosima Wagner».

²³ Bei diesem Lebensabschnitt stellt sich die Frage, wie es bei der Schilderung vertraulicher Angelegenheiten zu halten sei. Da sich der Dichter hierin immer äußerst zurückhaltend gezeigt hat, will ich es aus Pietät nicht anders halten. Vgl. «Bilderbuch» II S. 130 und III S. 1.

²⁴ «Paris vor dem Weltkrieg», S. 69.

²⁵ Siegfrieds Bücher sind in folgenden elf Verlagen erschienen: 1. Costenoble, Jena. 2. Schuster & Loeffler, Berlin. 3. Meyer & Jessen, Berlin. 4. Dr. E. Albert, München. 5. S. Ruprecht, München. 6. Orell Füßli, Zürich. 7. S. Hirzel, Leipzig. 8. Reclam, Leipzig. 9. Curt Pechstein, München. 10. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Stuttgart/Berlin/Leipzig. 11. Aschmann & Scheller, Zürich/Leipzig. Vgl. das Werkverzeichnis!

²⁶ Die «Personalnotizen» befinden sich im schriftlichen Nachlaß. Mit roter Tinte hat Siegfried auf der rechten oberen Ecke des siebenseitigen, eigenhändig verfaßten Dokumentes geschrieben: «für das Begräbnis, durch den protestantischen Geistlichen zu benützen, nach seinem Gutfinden». Inhalt und Schrift verraten, daß der Dichter diese Notizen in größter Gefühlswallung geschrieben hat. Zweieinhalb Seiten hat er nachträglich druchgestrichen, u. a. auch die im Text angeführte Stelle. Auf der Rückseite eines Blattes stehen die Bruchstücke eines angefangenen Testamentes. Vgl. Anmerkung 126.

²⁷ Die katholische Gotteswissenschaft bestimmt die christliche, übernatürliche Mystik als das erfahrungsmäßige Innewerden des göttlichen Gnadenlebens im Menschen. Ob es eine natürliche Mystik gibt und in welchem Sinne, ist umstritten, doch sehr wahrscheinlich. W. Siegfried hätte den Begriff im pantheistischen Sinne etwa so erklärt: Die Menschenseele ahnt und fühlt auf natürliche Weise ihren geheimnisvollen Urzusammenhang mit der göttlichen Weltseele. Vgl. Walter Brugger: «Philosophisches Wörterbuch», S. 225. Wien 1948.

²⁸ Die fünfundvierzig Seiten umfassende Gedenkschrift enthält Briefe, Gedichte und Tagebuchaufzeichnungen Helene Siegfrieds, ferner ein Geleitwort, Zwischenbemerkungen und ein Nachwort des (ungenannten) Vaters. Der Dichter hat Helenes Schriftstücke, um viele andere vermehrt, auch in den Schlußband seines «Bilderbuches» aufgenommen. Eine vortreffliche kurze Schilderung des einzigartigen Mädchens gibt Otto von Greyerz in seiner Besprechung des erwähnten «Bilderbuches» in «Der Bund», Bern, 7. 12. 1932.

²⁹ Die Glückwunschkunde zum 70. Geburtstag ist abgedruckt im «St. Galler Tagblatt» vom 21. 3. 1928; sie stammt wohl aus der Feder des Aktuars der Schillerstiftung Dr. Hans Bodmer.

An Weihnachten 1926 befinden sich unter den Büchern, die von der Schweizerischen Schillerstiftung verschenkt werden, 25 Stück «Aus dem Bilderbuch eines Lebens» I, versehen mit einem von W. Siegfried unterschriebenen Buchzeichen.

³⁰ Fritz Müller-Partenkirchen, geb. 1875, bayrischer Schriftsteller des humorverklärten Alltags. Er berät und unterstützt W. Siegfried oft, besonders in Fragen des Verlagswesens.

³¹ Dr. Gustav Steiner hält am 19. 3. 1928 im Studio Basel einen Vortrag zum 70. Geburtstag des Dichters.

Am 24. 4. 1930 bringt auch Radio München («Deutsche Stunde in Bayern») eine Leseprobe aus dem «Bilderbuch», II. Der Dichter wird eingeladen, persönlich vorzulesen, was er jedoch ablehnt. Als Honorar für die viertelstündige Sendung erhält er 50 Mark.

³² Die Gedenktafel am Geburtshaus in Zofingen hat die Inschrift: «Hier wurde geboren am 20. März 1858 der Dichter Walther Siegfried.»

An der schlichten Gedenkstunde zum 70. Geburtstag in der Heimatstadt spricht Ernst Jenny, der Verfasser der «Geschichte der schweizerischen Literatur», leider vor wenig Zuhörern. Vgl. «Zofinger Tagblatt» vom 21. 3. 1933.

³³ «Neue Aargauer Zeitung», Aarau, 21. 1. 1933.

³⁴ Zu Siegfrieds Bekannten der letzten Lebensjahre gehören: Der Naturwissenschaftler Dr. Josef Dopscheg und seine Gemahlin; der Schriftsteller Oskar Franz Wienert; der protestantische Pfarrer Hans Hoffmann, der die Beerdigung vorgenommen und drei Wochen später, am Totensonntag 1947, die Gedächtnisstunde mit dem Leitspruch «Überwindung des Todes» gehalten hat; ferner der Arzt Dr. Ernst Otto. Die vorliegende Arbeit verdankt den drei erstgenannten Personen wertvolle Auskünfte.

³⁵ Hermine, 1888—1947, zweite Gemahlin (1922) des deutschen Exkaisers Wilhelm II.

³⁶ Wolfgang Hartmann: «Entfremdet. Zum Tode von Walther Siegfried». In «Die Nation», Bern, 26. 11. 1947.

³⁷ Siegfrieds jüngere Tochter Margott heiratet im Jahre 1934 Gerhard Anton Heller, Bankdirektor in Dresden. Das Ehepaar verläßt 1939 infolge der nationalsozialistischen Nachstellungen Deutschland und wandert am Ende des zweiten Weltkrieges nach den Vereinigten Staaten von Amerika aus. Margot Heller-Siegfried, die das harte Schicksal des Flüchtlings tapfer trug, hat zu ihrem größten Bedauern ihren Vater nie mehr gesehen. Vgl. Anmerkung 3.

Siegfrieds letzte Haushälterin (1939—1947) ist Christiane Riegel, eine feingebildete Frau, die den Greis liebevoll umsorgt. Die vorliegende Arbeit verdankt ihr wertvolle Auskünfte über die letzten Lebensjahre des Dichters.

³⁸ Siegfrieds Tagebücher umfassen mit Unterbrüchen eine Zeitspanne von sieben Jahren. Das erste Taschenkalenderchen mit der Überschrift «Memoiren aus der Hölle auf Erden» trägt das Datum vom 25. Januar 1875; am 14. Mai 1945 enden die Eintragungen. Wie der Dichter selbst verrät, hat er nachträglich manche Aufzeichnungen vernichtet, so daß aus der Zeit von 1875 bis 1913 nur noch spärliche Notizen vorhanden sind; von 1913 bis 1945 hingegen liegen die Tagebücher lückenlos und ausführlich vor, meist in «Münchener Schreib-Kalendern». In kleiner, unleserlicher Schrift berichtet Siegfried darin gewissenhaft sowohl über die alltäglichen Dinge als auch über seine wichtigsten Lebensfragen.

³⁹ Brief des protestantischen Pfarrers Hans Hoffmann vom 26. 3. 1949 an den Verfasser dieser Arbeit.

⁴⁰ Laut Brief des Schriftstellers Oskar Franz Wienert, Garmisch-Partenkirchen, vom 6. 12. 1949 an den Verfasser.

⁴¹ Zitat aus «Wanderschaft». Gesammelte Aufzeichnungen aus Leben und Kunst.

⁴² «Bilderbuch», I S. 39 Vgl. «Tino Moralt», I S. 240 ff.

⁴³ Fünf der sieben Gedichte sind in den «Tino Moralt» aufgenommen: «Mein traurer Liebling, bald, ach bald...» — «Ein jedes Menschlein, brav und gut...» — «Halbwirr im Schlummer...» — «Fahr' wohl, mein Lieb...» — «Dahin!...» — Im Roman sind jedoch alle Lieder dem Freund, also dem Tino, in den Mund gelegt. Vgl. «Tino Moralt», I S. 245—249. Eine im schriftlichen Nachlaß aufgefundene Notiz aus späteren Jahren verrät des Dichters Absicht, den Wanda-Stoff in einem Roman zu gestalten, und zwar mit dem Schauplatz Basel; die Gedichte hätten beigefügt werden sollen.

⁴⁴ Lobende Kritiker des «Tino Moralt»: Ferdinand Avenarius, Wilhelm Bölsche, Erich Schmidt. Vgl. das Literaturverzeichnis!

⁴⁵ «Tino Moralt», I S. 179.

⁴⁶ «Tino Moralt», I S. 330.

⁴⁷ Eine ausführliche Inhaltsangabe des Romans bietet Wilhelm Olbrich: «Der Romanführer», Bd. 2, S. 593.

⁴⁸ Entstehungsgeschichte von «Tino Moralt» im «Bilderbuch», II S. 102 ff.

⁴⁹ Josef Nadler: «Literaturgeschichte der deutschen Schweiz», S. 423.

⁵⁰ Anselm Feuerbach, 1829—1880, spätromantischer deutscher Maler, der gelassene Haltung und schwermütige Stimmung mit der großen Form vereinigt. Durch die Vermittlung Hermann Levis kennt Siegfried Persönlichkeit und Werk Feuerbachs aus nächster Nähe; er spricht im «Bilderbuch» vom Adel seiner Bilder. Es ist wahrscheinlich, daß Feuerbachs «Iphigenie» Tinos Bild der «Sehnsucht» angeregt hat.

Vgl. Heinrich Spiero: «Walther Siegfried. Zu seinem siebzigsten Geburtstag»: «Es ist die Gestalt Anselm Feuerbachs, die Walther Siegfried offenbar aufs stärkste bewegt. Der ‚Moralt‘ ist nicht etwa ein Feuerbachroman, aber die heroische Erscheinung des Künstlers, der die Sehnsucht Iphigeniens malte, hebt sich wie ein großer Schattenriß am Hintergrunde von Siegfrieds tragischem Roman ab.»

Heinrich Leuthold, 1827—1879, schweizerischer Dichter des Münchener Kreises. Der Gehalt seiner Gedichte und Epen ist der feinen, wohlklingenden Form nicht ebenbürtig. Dieser von Spannungen erfüllte Künstler mit der Doppelbegabung zu Wort und Bild, der am Widerspruch zwischen Leben und Kunst zerbricht, mag Siegfried zum Nachdenken über die Beziehungen von Genie und Wahnsinn geführt haben. Sein Andenken ist im Münchener Freundeskreise zur Zeit Siegfrieds noch lebendig.

Karl Stauffer-Bern, 1857—1891, schweizerischer Maler, Radierer, Bildhauer und Dichter. Die Begegnung mit dem hochstrebenden Künstler am 19. November 1887 in München macht auf den jungen Siegfried einen tiefen Eindruck: «Mir erschien er mit seinen Gedankengängen wie vom Schicksal gesandt.» Der Sinn dieses Ausspruches im «Bilderbuch» wird klar, wenn wir wissen, daß Stauffer damals — wie kurz zuvor Siegfried — den Beruf wechselt und im Begriffe ist, in Italien als Bildhauer von vorne anzufangen. Von allen Vorbildern hat wohl dieser nie zufriedene, jung-verstorbene Künstler am meisten die Gestalt Tino Moralts angeregt.

⁵¹ Laut Brief von Dr. h. c. Ernst Kreidolf an den Verfasser dieser Arbeit.

⁵² Ernst Jenny: «Geschichte der schweizerischen Literatur», Bd. 2, S. 294.

⁵³ Richard Sexau: «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, H. 3, S. 115.

⁵⁴ Man vergleiche demgegenüber das Selbstbescheiden des Künstlers, wie es beispielsweise in Heinrich Federers Gedicht «Ich lösche das Licht» (1914) zum Ausdruck kommt; eine solche Seelenhaltung würde für Moralt die Preisgabe der Kunst bedeuten.

⁵⁵ «Tino Moralt», I S. 150.

⁵⁶ Dora Gerber: «Studien zum Problem des Künstlers in der modernen deutsch-schweizerischen Literatur», S. 53—75. Die Verfasserin behandelt ausführlich Siegfrieds Verhältnis zur Schweiz.

⁵⁷ Claude malt mit naturalistischer Technik eine nackte Frau inmitten von Ausflüglern in einer Barke auf der Seine: «Paris, la ville nue et passionnée, resplendissante d'une beauté de femme.»

⁵⁸ Robert Petsch: «Wesen und Formen der Erzählkunst», ² 1942.

⁵⁹ Ernst Jenny: «Geschichte der schweizerischen Literatur», Bd. 2, S. 294.

⁶⁰ Erich Schmidt: «Tino Moralt». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 12, Sp. 1875: «... der Gesamteindruck, obwohl dem Fasse die Reifen fehlen, so stark, wie ihn kein anderer Roman des jungen Geschlechtes hervorbringt». Schmidts anerken-

nendes Urteil ist in den Werbeanzeigen der Verleger oft angeführt worden, bezeichnenderweise jedoch ohne den einschränkenden Nebensatz.

⁶¹ Friedrich Spielhagen: «Beiträge zur Theorie und Technik des Romans», 1883. Die letzte Folgerung der Ansicht Spielhagens findet sich etwa in Arthur Schnitzlers «Leutnant Gustl» (1901), wo der innere Monolog den Bericht ganz verdrängt hat.

⁶² Siegfried sucht immer neue Vergleiche, um die vielen Farbtöne zu treffen: milchweiß, silberweiß, blauweiß, schneeschimmernd, nachtgrau, grauschwarz, bleigrau, blauduftig, grünlichblau, türkisfarben, tiefgrün, fahlgrün, goldgrün, grünbraun, schwefelfarben, rostrot, kupferrot, silbergoldig, fahles stumpfes Oliv usw.

⁶³ Beispiele für dingwörtlich gebrauchte Verben und für Begriffswörter: das Dunklerwerden, Inanspruchgenommensein, Herumbetrachten, Geldausgeben, Danebensehen, Vermietetwerden, Sichalleinangehören, Vorsichhinschauen; Schmuttheit, Lückenhaftigkeit, Fadenscheinigkeit, Lustigkeit, Leidenschaftlichkeit, Aufgeregtheit, Ungestörtheit, Wachheiten, Elendigkeit usw.

Eine Liste solcher meist gut verdeutschbarer Fremdwörter: Konsequenz, Aplomb, Replik, immens, Reminiszenz, Stupidität, abominabel, Exzentritäten, jovial, Gaminieren, Agonieren, Reputation, Trainage (in der ersten Auflage mit «Drainage» verwechselt).

⁶⁴ «Tino Moralt», II S.93.

⁶⁵ Johannes Mumbauer: «Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit», S. 68.

⁶⁶ «Tino Moralt», I S. 63, 68.

⁶⁷ Siegfried schildert die Entstehung des «Fermont» im Bilderbuch», II S. 112 ff.

⁶⁸ Vgl. Alfred Specker: «Studien zur Alpenerzählung der deutschen Schweiz», S. 80—85: «Fermont» sei eine moderne Abwandlung des «Manfred»; doch dürfe er nicht als eigentlicher Alpenroman bezeichnet werden, weil das Gebirge nur «Draperie» sei (?); immerhin habe der Dichter in den Alpen einen würdigen Schauplatz für die Wandlung des Helden gesehen.

⁶⁹ «Fermont», S. 3.

⁷⁰ Daß Goethes Briefroman Siegfried beeinflusst hat, ist deshalb wahrscheinlich, weil der in Wahnsinn fallende Tino im «Werther» liest. Vgl. «Tino Moralt», II S. 238.

⁷¹ Ernst Jenny: «Geschichte der schweizerischen Literatur», Bd. 2, S. 295.

⁷² Vgl. Ernst Alker: «Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart», Bd. 1, S. 20.

⁷³ «Bilderbuch», II S. 127. Vgl. Willi Burgherr: «Walther Siegfried. Ein Gedenk- und Dankeswort in seiner Heimat zum 70. Geburtstag des Dichters.» In «Der Hausfreund», Jg. 5, S. 91 f.: «Natürlich und echt bleibt diese Prosa im Erzählen und Schildern, um sich dann zu hymnischem Schwung zu erheben, wo hoher Gedankenflug oder Gefühlsausbruch nach Ausdruck ringen ...» Dann führt er eine Stelle aus «Fermont» an, in freie Versform abgesetzt.

⁷⁴ «Fermont», S. 271; die beiden Wörter «Verstand» und «Gemüt» sind gesperrt gedruckt.

⁷⁵ Emil Ermatinger: «Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz», S. 693.

⁷⁶ Siegfried spricht von der Entstehung der Novelle «Um der Heimat willen» im «Bilderbuch», II S. 141, 191 ff.

⁷⁷ Josef Hofmiller: «Walther Siegfried». In «Der Lesezirkel», Jg. 14, H. 7 (Walther-Siegfried-Heft).

⁷⁸ Die Novellen «Um der Heimat willen», «Gritli» und «Ein Wohltäter» (erste Fassung) spielen in oder bei Altachen; in der Buchausgabe des «Wohltäters» ist der Name Altachen durch Berneck ersetzt. Im «Berühmten Bruder» ist vom Städtchen

Lindenberg die Rede, worin der Ortskundige wiederum Zofingen erkennt: Vgl. die Schilderung des von uralten Linden eingerahmten «Heiternplatzes» im «Bilderbuch» I S. 3 mit der Darstellung im «Berühmten Bruder», S. 8. Eine Erhebung im aargauischen Freiamt heißt tatsächlich Lindenberg. Nur «Die Fremde» hat als einzige der Schweizer Novellen einen anderen Schauplatz, nämlich die Bodenseegegend. Vgl. dazu die Anmerkung 104.

⁷⁹ Oskar Walzel: «Um der Heimat willen». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 20, Sp. 1754. Ferner Josef Nadler: «Literaturgeschichte der deutschen Schweiz», S. 371.

⁸⁰ Oskar Walzel: «Die Wirklichkeitsfreude der neueren Schweizer Dichtung», S. 61 ff. Walzel, der kurz vorher in der Schweiz gelehrt hat, zieht in dieser Schrift einen Bogen vom derb-frischen Minnesang Steinmars und Hadlaubs über das realistische Volksschauspiel, die berühmte Käsestrophe in Hallers «Alpen», Kaspar Hirzels «Wirtschaft eines philosophischen Bauern» und Ulrich Bräker bis zu Gotthefs oft unflätiger Art und Kellers Augenbegabung. Im anschließenden Abschnitt über die Eroberung der Technik durch die Dichter nehmen Heer und Siegfried zwei Ehrenplätze ein.

⁸¹ In diesem Zusammenhang muß auch Walzels Kennzeichnung der «Fremden» als «Tragödie eines schweizerischen Architektenlebens» als mißverständlich abgelehnt werden, weil hier der Beruf des Helden mit dem Gehalt der Dichtung in noch loserem Zusammenhange steht. Vgl. Oskar Walzel: «Die Fremde». In «Deutsche Literaturzeitung», Jg. 26, Sp. 1078.

⁸² Siegfried, der in erotischen Dingen äußerst zurückhaltend bleibt, deutet das Verhältnis Ernis zu Blandine nur knapp an. Es ist ungewiß, ob man mit J. V. Widmann von einer Gewissensehe der beiden sprechen soll oder ob ihre Gewissensbisse nur auf die Heimlichkeit und Ziellosgkeit ihrer Beziehungen zurückzuführen sind. In der ersten Fassung der Novelle («Um der Heimat willen», 3. Auflage, S. 130) findet sich die Stelle: «In diesem stummen und zarten Augenblick hatten ihre beiden von Natur aus reinen und guten Seelen im verborgensten Grunde plötzlich und zum ersten Male mit Schmerz erkannt, daß sie sich im Widerspruch mit den Forderungen der wahren Sittlichkeit befanden... denn sie fanden die natürliche Zuflucht in einem reinen Gewissen nicht, die sie gerne gesucht hätten.» In der überarbeiteten Ausgabe (4. Auflage, S. 120) heißt es: «In diesem wortlosen Augenblick war ihren beiden von Natur aus reinen und guten Seelen zum ersten Male mit Schmerz fühlbar geworden, daß ihre Liebe, aller außergewöhnlichen Umstände ungeachtet, vor dem Richterstuhle der höchsten Sittlichkeit nicht bestand...»

⁸³ «Um der Heimat willen», S. 151. Diese Stelle erinnert stark an Ibsens Gesellschaftsdramen «Baumeisters Solness» und «Rosmersholm», wo die Helden entweder von einer früheren Schuld gequält werden oder in beständiger Furcht vor der Vergeltung leben.

⁸⁴ «Um der Heimat willen», 3. Auflage, S. 109; in der 4. Auflage, S. 101, ist das Wort «Logik» sogar durch «Notwendigkeit» ersetzt.

⁸⁵ Josef Hofmiller: «Walther Siegfried». In «Der Lesezirkel», Jg. 14, H. 7.

⁸⁶ Joseph Viktor Widmann: «Um der Heimat willen.» In «Sonntagsblatt des Bund», Bern, 8. 5. 1998.

⁸⁷ »Um der Heimat willen« ist die einzige Dichtung Walther Siegfrieds, die in einer gänzlich überarbeiteten, gedruckten Fassung vorliegt; sie ist deshalb besonders aufschlußreich für die stilistischen Absichten des Dichters. Ganz weggelassen sind beispielsweise einige Zwischenbemerkungen des Erzählers, die den Ablauf der Darstellung hemmen: 3. Auflage, S. 84, 130 f., 146—148.

⁸⁸ Laut Briefen der «Ufa» (Universum-Film-Aktiengesellschaft, Berlin) vom November 1939 und März 1940 an W. Siegfried. — Aus einer geplanten Übersetzung der Novelle «Um der Heimat willen» ins Französische, die V. Bertolini in Moudon, Kt. Waadt, erwogen hat, wird ebenfalls nichts (Brief vom 3. 4. 1928 an W. Siegfried). Vgl. Anmerkung 124.

⁸⁹ Der Dichter schreibt über die Novelle «Gritli» im «Bilderbuch», II S. 193 f.

⁹⁰ Adolf Vögtlin: «Drei Novellen von Walther Siegfried.» In «Basler Nachrichten», 6. 12. 1904.

⁹¹ Ernst Jenny: «Geschichte der schweizerischen Literatur», Bd. 2, S. 295.

⁹² Der Brief Paul Heyeses ist abgedruckt im «Bilderbuch», II S. 194.

⁹³ «Bilderbuch», II S. 199 berichtet über die Anregung der Novelle «Ein Wohltäter».

⁹⁴ Vgl. «Zofinger Tagblatt», 2. 3. 1900: «Wahrheit und Dichtung».

⁹⁵ Brief Julius Rodenbergs vom 8. 7. 1899 an W. Siegfried.

⁹⁶ J. C. Heer: «Novellen von Walther Siegfried.» In «Die Zeit», Wien, 15. 1. 1905.

⁹⁷ Über die Veranlassung und die langsame Entstehung der Novelle «Die Fremde» berichtet Siegfried im «Bilderbuch», I S. 198, II S. 255; Photos der Urbilder: I S. 174.

⁹⁸ J. V. Widmann: «Walther Siegfrieds Neues». In «Der Bund», Bern, 3. 11. 1904.

⁹⁹ Hermann Hesse: «Die Fremde». In «Die Propyläen», Jg. 2, Nr. 14.

¹⁰⁰ Richard M. Meyer: «Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts», Bd. 2, S. 770 ff.

¹⁰¹ Richard Sexau: «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, H. 3.

¹⁰² Rudolf Unger: «Die Fremde». In «Das literarische Echo», Jg. 8, Sp. 220 f.

¹⁰³ Josef Hofmiller: «Walther Siegfried». In «Der Lesezirkel», Jg. 14, H. 7.

¹⁰⁴ Fritz Marti: «Belletristische Spaziergänge». In «Neue Zürcher Zeitung», 6. 11. 1904. — Adolf Vögtlin: «Drei Novellen von Walther Siegfried». In «Basler Nachrichten», 6. 12. 1904. Da beide ähnliche Vorwürfe erheben, scheint Vögtlin von Marti beeinflusst zu sein.

Marti glaubt irrtümlicherweise, das Zürichseeufer sei der Schauplatz der Novelle und ihre Gestalten seien typische Zürcher.

¹⁰⁵ Die Buchbesprechungen Fritz Martis und Adolf Vögtlins (Anmerkung 104) haben den Zorn Siegfrieds erregt, dem er mit einigen giftigen Bemerkungen auf dem Rande der Zeitung Luft macht: Er nennt die Einstellung seiner teuren Landsleute hämisch und weist auf das anerkennende Urteil J. V. Widmanns hin.

¹⁰⁶ Die beiden lustigen Kurzgeschichten, die während des ersten Weltkrieges in Basel spielen und nebenbei den Spießbürgergeist aufs Korn nehmen, befinden sich im schriftlichen Nachlaß, und zwar gedruckt, jedoch uneingebunden.

¹⁰⁷ «Der Wartende» erinnert stark an die geistige Haltung, die sich in Stefan Zweigs Novellenbänden «Erstes Erlebnis» (1911) und «Amok» (1922) ausdrückt; das einleitende Sonett zu «Amok» («Tu auf dich, Unterwelt der Leidenschaften...») paßt merkwürdig gut auf den «Wartenden».

¹⁰⁸ Ex ungue leonem, auf deutsch: An der Klaue erkennt man den Löwen.

¹⁰⁹ Offenkundig haben die Ereignisse der Ehescheidung einzelne Motive der «Geisterstunde» angeregt. Vgl. «Bilderbuch», III S. 19.

¹¹⁰ Yvette Guilbert, 1866—1944, bedeutende französische Sängerin der Kleinkunstbühne. Vgl. «Bilderbuch», III S. 38.

¹¹¹ Sarah Bernhardt, 1844—1923, berühmte französische Schauspielerinnen und Theaterdirektorin. Sie unternimmt Gastspielreisen durch Amerika und Europa und spielt noch als Greisin. Während des ersten Weltkrieges schreibt Siegfried ein satirisches «Intermezzo» über sie mit der Überschrift «Sarah die Unausbleibliche». In «März», Jg. 10, Nr. 48, S. 170 bis 173.

¹¹² Eine ähnliche Weltanschauung — die Erde sei nicht so gut wie schön — findet sich in J. V. Widmanns «Maikäferkomödie» (1897), worin das Insektenvolk hoffnungsfroh ins Himmelsland auffliegt zum ersehnten Glück — in Wahrheit in tausendfachen Tod, aber trotzdem für das karge Glück dankt.

¹¹³ Richard Sexau: «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, Nr. 3.

¹¹⁴ Paul Suter: «Walther Siegfried». In «Schweizer Heim-Kalender 1915».

¹¹⁵ Siegfried schildert die Entstehung der «Tag- und Nachtstücke», der «Wanderschaft» und des «Berühmten Bruders» im «Bilderbuch», III S. 174 f.

¹¹⁶ Notiz auf einem Zettel des schriftlichen Nachlasses von W. Siegfried.

¹¹⁷ Die Schrift erscheint zuerst unter dem Titel «Paris vor dem Krieg» in den «Süddeutschen Monatsheften», Jg. 13, Nr. 7. Die leicht abgeänderte Buchausgabe heißt «Paris vor dem Weltkrieg». Die erste Fassung («Paris vor dem Krieg») beginnt: «Im Jahre 1914 nahm ich nach zwanzigjähriger Pause wieder einmal für mehrere Monate Winteraufenthalt in Paris. Ich hatte früher drei Jahre dort zugebracht...» In der zweiten Fassung (Buchausgabe: «Paris vor dem Weltkrieg») heißt es statt dessen: «Kurz vor dem Krieg nahm ich nach zwanzigjähriger Pause wieder einmal für mehrere Monate Winteraufenthalt in Paris...»

In Wirklichkeit hat Siegfried nur zwei Jahre in Paris gelebt, und der Winteraufenthalt dauert laut Tagebuch nur einen Monat, nämlich vom 22. Januar bis zum 24. Februar 1913. Auch der Ausdruck «Wieder einmal» ist irreführend, denn seit 1882 hat Siegfried keinen Winter in Paris verbracht. Vgl. Anmerkung 9.

Ferner hat der Verfasser einige Namen abgeändert. René Gôt («Paris vor dem Weltkrieg», S. 42) heißt in Wirklichkeit André Masson; die mehrmals erwähnte Madame de Ch. ist Frau Marie Bonto van Bijleveld, verwitwete Massini; der «Geiger von internationalem Ruf» (a. a. O. S. 34) ist laut Tagebuch (16. 2. 1913) wahrscheinlich ein Cellist namens Liégeois.

Von den übrigen in Zeitschriften veröffentlichten Kriegsaufsätzen Siegfrieds seien noch erwähnt:

«Krieg». In «Süddeutsche Monatshefte», Jg. 13, Nr. 8, S. 171—190. Es handelt sich um Zeitbilder aus Oberbayern und um Kriegserlebnisse an der Front mit den Untertiteln: Aufgebot — Abschied — Und dann... — Mei Verl.

Über «Sarah die Unausbleibliche» vgl. Anmerkung 111.

¹¹⁸ Frank Wedekind, 1864—1918, grotesker und satirischer Dramatiker, Novellist und Lyriker. Dieser Dichter, der sich in seinen Werken oft mit Dirnen und Abenteurern befaßt und der bürgerlichen Sittlichkeit das erotisch-triebhaft Leben entgegenstellt, muß auf Siegfried, der in der Schilderung der Sinnlichkeit sehr zurückhaltend ist, abstoßend gewirkt haben.

¹¹⁹ «Adolf Stäbli als Persönlichkeit», S. 7.

¹²⁰ Die angeführten Stellen finden sich: «Frau Cosima Wagner», S. 5, 22, 63, 66 f., 83, 102.

Die erwähnten Briefe an W. Siegfried sind: Otto von Greyerz, 16. 5. 1930 — Ernst Zahn, 27. 4. 1930 — Eva Chamberlain-Wagner, 20. 4. 1930.

¹²¹ Karl Wick: «Frau Cosima Wagner». In «Vaterland», 5. 7. 1930.

¹²² Der Rezensent W (Max Widmann?) verneint diese Frage im «Burgdorfer Tagblatt», 28. 10. 1926. Siegfried schreibt unter die in mancher Hinsicht bössartige

Besprechung: «Der Vater urteilte s. Z. recht anders.» Diese Kritik ist meines Wissens die einzige ablehnende von den zahlreichen Besprechungen.

¹²³ Brief der Exkaiserin Hermine vom 5. 4. 1941 aus Doorn an W. Siegfried.

¹²⁴ Bis zum März 1947 hat Siegfried 541 Briefe erhalten, die sich alle lobend über das «Bilderbuch» aussprechen. Der Greis bemühte sich deshalb um eine zweite, verbesserte Auflage, obwohl die erste noch lange nicht verkauft war. Das verbesserte Manuskript befindet sich noch heute beim Verleger.

Aus einer geplanten Übersetzung des dritten Bandes ins Niederländische, um die sich Schwester Nelly Wartena in den Jahren 1936/37 bemüht hat, ist ebenfalls nichts geworden. Vgl. Anmerkung 88.

¹²⁵ Wilhelm Grenzmann: «Dichtung und Glaube, S. 31, Bonn 2 1952.

¹²⁶ Der Graphologe Dr. Max Pulver beurteilt Siegfrieds Handschrift in den «Personalnotizen» (vgl. Anmerkung 26) u. a. wie folgt: «Siegfried war offenbar sehr sentimental, sehr schwärmerisch und dabei temperamentvoll und ungezügelt... Der Sinn für das Ausgewogene fehlte ihm.» (Brief vom 17. 8. 1950 an den Verfasser.)

¹²⁷ Vgl. Josef Nadler: «Literaturgeschichte der deutschen Schweiz», S. 106, 305, 497. — Emil Ermatinger: «Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz», S. VI.

¹²⁸ Carl Spitteler, 1845—1924, schweizerischer Dichter. In seinen Epen schafft er in Anlehnung an die griechische Antike eine eigene mythisch-kosmische Welt. Nobelpreisträger 1919. Spitteler und der mit ihm befreundete J. V. Widmann haben mit Siegfried die pessimistische Weltanschauung gemeinsam.

¹²⁹ Vgl. «Adolf Stäbli als Persönlichkeit», S. 45 ff. — «Bilderbuch», I S. 269. — «Tino Moralt», I S. 137.

¹³⁰ Jakob Schaffner, 1875—1944, schweizerischer Dichter und Schriftsteller in Deutschland. Er verleugnet sein Schweizertum und ist zuletzt dem Nationalsozialismus hörig.

¹³¹ Richard Sexau: «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, Nr. 3, S. 119.

¹³² Vgl. Josef Hofmiller, Richard Sexau, Oskar Walzel und Gustav Steiner.

¹³³ Vgl. «Bilderbuch», I S. 268. — Es handelt sich wohl um Redaktor Max Widmann (W), Sohn des J. V. Widmann, im «Burgdorfer Tagblatt» vom 28. 10. 1926. Siegfried hat unter die Besprechung geschrieben: «Der Vater urteilte s. Z. recht anders.»

¹³⁴ Im Tagebuch vom 31. 5. 1934 spricht Siegfried beispielsweise ausführlich und begeistert von der Fronleichnamsprozession: ein Beispiel von vielen!

¹³⁵ Daß Goethe und Schopenhauer im Weltbilde Siegfrieds eine Vorzugsstellung einnehmen, geht schon daraus hervor, daß der Dichter diese beiden Namen oft im Munde führt. Was Goethe betrifft, so wird dies von nahen Bekannten Siegfrieds ausdrücklich bestätigt in ihren Briefen an den Verfasser: Christiane Riegel (Brief vom 3. 5. 1949) — Oskar Franz Wienert (6. 12. 1949) — Dr. Josef Doposcheg (16. 3. 1949) — Margot Heller-Siegfried, die Tochter des Dichters, berichtet, solange sie sich erinnern könne, seien auf Vaters Schreibtisch «Goethes Gespräche mit Eckermann» und Schopenhauers «Parerga und Paralipomena» gelegen (9. 5. 1949).

¹³⁶ Josef Weinheber, 1892—1945, bedeutender, vielseitiger österreichischer Lyriker. Der zweite Teil des Gedichtes «Am Ziele» aus der Sammlung «Adel und Untergang» (1934), der etwas pantheistisch klingt, ist hier nicht abgedruckt.

¹³⁷ Laut Mitteilung Dr. Fritz Siegfrieds vom 25. 9. 1951.

¹³⁸ Anselm Salzer: «Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur», 2. Auflage, IV S. 1767 ff. Die Festlegung dieses Gehaltes auf die Formel «Der Mensch als Künstler,

der Künstler als Mensch», die von Richard Sexau übernommen wird, ist allerdings zu eng.

¹³⁹ Das Wesen der Dichtungsgattungen Epik, Lyrik und Dramatik: Vgl. Paul Merker/Wolfgang Stammer: «Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte», I S. 366 — Emil Staiger: «Grundbegriffe der Poetik», 1946.

¹⁴⁰ Johannes Mumbauer: «Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit», S. 68, 152.

¹⁴¹ Erlebte Rede (Style indirect libre), ein von Ariost und La Fontaine erstmals verwendetes und durch die französischen Realisten verbreitetes Stilmittel der Epik, das die Vorgänge nicht durch den Erzähler, sondern durch eine sie erlebende Person berichtet, und zwar in der dritten Person des Indikativs. Beispiel: Er dachte nach. Wie war sie nur auf die Idee gekommen? — Die erlebte Rede kleidet also das, was im Menschen vorgeht, in die Form des sachlichen Berichtes. Sie steht somit in der Mitte zwischen indirekter Rede (Er fragte sich, wie sie auf die Idee gekommen sei) und direkter Rede (Er fragte sich: «Wie ist sie nur auf die Idee gekommen?»). Vgl. «Schweizer Lexikon in sieben Bänden», VI Sp. 336, mit Literaturangaben.

Meines Wissens macht von allen Kritikern einzig Alfred Zäch auf das Vorkommen der erlebten Rede bei Siegfried aufmerksam. Allerdings gehen direkte, indirekte und erlebte Rede nicht selten ineinander über, z. B. «Tino Moralt», II S. 67 f. — Auch in dieser Hinsicht nimmt also Siegfried eine Mittelstellung zwischen den Realisten und den Naturalisten ein; er geht nicht so weit wie die Naturalisten, die dem dramatischen Gespräch den Vorrang einräumen.

¹⁴² «Die Fremde», S. 67 ff.

¹⁴³ «Der berühmte Bruder», S. 59. Hans Kaeslin schreibt im «Aargauer Tagblatt», 20. 3. 1942, die zitierte Stelle anführend: «Und in der zu wenig gekannten Novelle „Der berühmte Bruder“, wo die Erzählung wenig bedeutet, ernste Auseinandersetzungen die Hauptsache sind, zeigt sich, daß Siegfried auch das künstlerische Wirken einem letzten Verantwortungsgefühl von religiöser Färbung unterstellt.»

¹⁴⁴ «Tino Moralt», I S. 68.

¹⁴⁵ Siegfrieds Hausbücherei, rund 500 Bände umfassend, stammt größtenteils noch aus dem 19. Jahrhundert. Daran ist nicht nur die spätere Geldknappheit schuld; der Dichter hat sich um die modernere Dichtung wenig gekümmert. Lebensbeschreibungen, Brief- und Tagebuchsammlungen sind in der Mehrzahl und bilden offenkundig die Lieblingslektüre. Dann folgt die deutsche Literatur, vor allem Klassiker und die Autoren des 19. Jahrhunderts, worunter die bekanntesten Schweizer. Von den ausländischen Dichtern sind die Franzosen und Russen des letzten Jahrhunderts am besten vertreten. Zahlreich sind geschichtliche und erdkundliche Werke. Auch die Bibel und einige philosophische Bücher fehlen nicht. Ferner das siebzehnbändige Konversationslexikon von Brockhaus (1894!) und andere, kleinere Nachschlagewerke.

¹⁴⁶ Werner Marholz: «Deutsche Literatur der Gegenwart», durchgesehen und erweitert von Max Wieser, S. 19 ff. Berlin 1931. — Johannes Mumbauer: «Die deutsche Dichtung der neuesten Zeit», S. 17 ff.

¹⁴⁷ J. Nadler hat fast wörtlich den gleichen Text in die vierte Auflage seiner «Literaturgeschichte des deutschen Volkes» aufgenommen, während er in den früheren Auflagen mit dem Titel «Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften» Siegfried nur kurz erwähnt. In der neuesten, einbändigen «Geschichte der deutschen Literatur» wird der Auslandschweizer im letzten Buch mit der Überschrift «Humanismus und Nationalismus» im gleichen Zusammenhang bei der Aargauer Dichtung erwähnt.

¹⁴⁸ Weder Ermatinger noch Nadler erwähnen Siegfrieds Schaffen nach der langen Pause von 1904 bis 1917, obwohl beide in den Literaturangaben «Aus dem Bilder-

buch eines Lebens» aufführen. Ermatinger gibt sogar die Besprechungen R. Ungers und R. Sexaus (mit Bibliographie) an; trotzdem schreibt er, der Dichter sei seit 1900 stumm geblieben. Vgl. noch die ausführliche Besprechung der beiden schweizerischen Literaturgeschichten durch Otto von Greyerz in «Der kleine Bund», Jg. 14, Nr. 36, Bern, 3. 9. 1933.

¹⁴⁹ Josef Hofmiller: «Walther Siegfried». In «Der Lesezirkel», Jg. 14, H. 7, S. 67. — Richard Sexau, «Walther Siegfried». In «Die schöne Literatur», Jg. 29, H. 3, S. 114. Der Ausspruch aus «Tino Moralt», I S. 68.

¹⁵⁰ Wolfgang Stämmeler: «Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart», S. 39.

ZUM TITELBILD:

Die Fotografie stellt W. Siegfried in den Sechzigerjahren dar. Er ist bis ins hohe Alter eine große, schlanke und vornehme Erscheinung, mit gestutztem Schnurr- und Kinnbart. Das Jugendbildnis «Au chapeau rouge» von Jean Rosier und das Jugendbild des Zweiundzwanzigjährigen zeigen uns einen kühn und nachdenklich dreinblickenden Jüngling mit dunklen Augen und dunklen, langen Haaren. Vgl. «Bilderbuch», I S. 97. Hier finden sich ebenfalls zahlreiche Bilder von seinen Eltern, Töchtern und Bekannten, ferner von Zofingen und Partenkirchen sowie von seinem Haus auf dem «Geistbüchl» in Partenkirchen.

Schlußwort

Wir stehen am Ziel unseres gemeinsamen Weges mit Walther Siegfried. Wir sind den Spuren seines Lebenslaufes nachgegangen, haben die Welt seiner Werke durchmessen und das Wesen seiner Persönlichkeit ergründet. Hat sich die Mühe gelohnt?

Zugegeben, Walther Siegfried ist kein Riese im Reiche der Kunst. Er ist ein Talent, kein Genie. Sein Können entspricht nicht immer dem Wollen. Auch als Mensch macht er einen zerrissenen Eindruck: Er schwankt unsicher zwischen Vernunft und Gefühl, zwischen Heimat und Fremde, zwischen Bürgertum und Künstlertum, zwischen Humanität und Christentum, ohne daß es ihm auf die Dauer gelingt, die Gegensätze in einer höheren Einheit auszugleichen. Das Wort Conrad Ferdinand Meyers gilt in hohem Maße auch von ihm: «Ich bin kein ausgeklügelt Buch. Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch.»

Dennoch — so glaube ich — hat sich unsere Mühe gelohnt. Einmal deshalb, weil wir im Spiegel Walther Siegfrieds nicht nur die Züge des Einzelmenschen, sondern zuweilen auch die Charaktermerkmale seines ganzen Zeitalters erkannt haben. Sodann, weil Walther Siegfried als Mensch und Künstler ehrlich gekämpft hat. Er war ja kein Glückskind. Mehr als andere hatte er mit den Tücken des Schicksals und mit den Dämonen in der eigenen Brust zu kämpfen. Selten konnte er sich an erungenen Siegen lange freuen; immer wieder brach er zu neuen Zielen auf. Und erst am Ende eines langen, abenteuerreichen Lebens hat er den Siegespreis empfangen: den Seelenfrieden und die Gnade seines Gottes, den er bewußt und unbewußt ein Leben lang suchte.

